

URDU -I- MU'ALLA

SIX MONTHLY RESEARCH JOURNAL

Devoted to
URDU LANGUAGE
LITERATURE AND
CRITICISM

GHALIB NUMBER

EDITOR
Dr. K. A. FARUQI

VOL. VII
NO. '0

Published by

THE DEPARTMENT OF URDU
UNIVERSITY OF DELHI
DELHI-7 (India)

Accession Number
115467
Date 12.9.88

بیخ آہنگ کا اشتہار

۲۳ نومبر ۱۹۸۷ء کے سید الاخبار میں مرزا غالب کی کتاب بیخ آہنگ کا اشتہار شائع ہوا تھا جس میں یہ اطلاع دی گئی تھی کہ سید محمد خاں صاحب مرزا صاحب کی کتاب بیخ آہنگ کو چھاپنا چاہتے ہیں لیکن جب تک دوسرے درخواستیں خریداروں کی نہ آجائیں تب تک یہ کتاب نہیں چھپ سکتی۔ اور اس کی قیمت چار روپے مقرر کی گئی ہے۔ جو لوگ ابھی درخواست نہیں دیں گے اور پھینے کے بعد خریدنا چاہیں گے، ان کو کتاب اس قیمت پر نہیں ملے گی۔ قیمت بڑھ جائے گی۔ یہ اشتہار اہمیت سے خالی نہیں۔ اس لیے سید الاخبار کے اس صفحے کا عکس پیش کیا جاتا ہے جو ہمیں جلال الدین صاحب (ریکارڈ آفس، حکومت یو پی، الہ آباد) کی عنایت سے حاصل ہوا ہے۔

”دیداں“ لکھا ہے۔ لیکن مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان میں ”دنداں“ کو ترجیح دی ہے اور اختلاف نسخ کے ذیل میں ”دیداں“ کو ”سہہ کاتب“ لکھا ہے۔
(ص ۲۳۲)

اس مطبوعہ نسخے میں بہت سے مقامات ہیں جہاں تصحیح کی ضرورت تھی لیکن تصحیح کی گئی ہے اور نہ کوئی نشان ہی ملتا ہے، مثلاً :

ص ۱۳ : تہا گریزاں مرزہ یار سے دل تادم مرگ

ص ۱۴ : جو کہ کہا یا خود دل بی منت کیوس تہا

ص ۱۵ : میں سادہ دل از ردگی یار سے خوش ہوں

ص ۱۶ : ہوش اڑتے ہیں مرے جلوہ کل دیکھ اسد

ص ۲۰ : نشو و نما ہے اصل سے غالب فروغ کو

ان امور سے بظاہر یہی مستنبط ہوتا ہے کہ :

(الف) تصحیح کا عمل کلیتہً اسی نسخے پر نہیں کیا گیا۔

(ب) یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ جو تصحیحات موجود ہیں وہ سب بہ خط غالب

ہیں، کیونکہ اس اشتباہ کی خاصی گنجائش ہے کہ کوئی دوسرا قلم بھی اس میں

شریک ہے لہذا اس کی ضرورت ہے کہ تفصیل کے ساتھ اس نسخے کا مطالعہ

کیا جائے اور پھر احتیاط کے ساتھ نتائج نکالے جائیں۔

ص ۱۱ پر: "جمع کرتی ہو کیوں رقیبوں کو" اس مصرع میں بھی "کرتی ہو" پرنسپل سے ایک لمبوترادائرہ کھنچا ہوا ہے، لیکن اسی غزل میں دوسرے مقامات پر بھی یہی صورت ہے کہ یاے مجہول کی جگہ یاے مودت کی کتابت ہوئی ہے اور ان مقامات کو یوں ہی چھوڑ دیا گیا ہے۔

بعض اخلاط کی تصحیح بھی کی گئی ہے، مثلاً ص ۷ پر یہ مصرع: "دل کہ ذوق کا دس تاخن سے لذت یاب تھا" اس میں لفظ "کا دس" سین ہند سے چھپا ہوا تھا، اس پرنسپل سے تین نقطے بنا دیے گئے ہیں۔

بعض مقامات پر سرخ روشنائی سے بھی تصحیح کی گئی ہے اور بعض الفاظ پر تصحیح کا عمل دوبارہ ہوا ہے۔ کم از کم ایک مقام ایسا ہے: جہاں شک ہوتا ہے کہ اس دیوان پر جو تصحیحات ملتی ہیں، وہ سب غالب کے قلم سے عمل ہیں، نہیں آئی ہیں۔ ص ۷ پر ایک مصرع ہے: "افسوس کہ دہاں کا کیا رزق فلک نے۔ اس میں "دہاں" کے فون کے نیچے سرخ روشنائی سے دو نقطے لگائے گئے ہیں اور اوپر ایک نقطہ سرخ روشنائی سے لگا کر اسے پھر کاٹ دیا گیا ہے، اب اس کی یہ صورت ہے: "دیداں"۔ اب با تو یہ فرض کیا جائے کہ تصحیح دو حضرات نے کی ہے، ایک نے دہاں کو سمیت سمجھا اور دوسرے نے دیداں کو، یا یہ کہ ایک ہی شخص نے دو مقامات مقامات میں ایسا کیا ہے۔ اور یہ ظاہر یہ ذرا عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے کہ خود غالب کو یہ معلوم ہو کہ یہاں صحیح لفظ کیا ہے۔

یہاں ضمناً ایک دل چسپ بات کا ذکر کرنا شاید بہ محل نہ ہو، مگر غلط فہمی پر میں (غالباً) اسی تصحیح کی بنیاد پر "دیداں" چھپا ہے۔ احوالی فیض آبادی (ص ۲۲۴) اور اسی کی بنیاد پر جناب الہک دام نے اپنے مرتبہ نسخے میں

حاشیے پر، مطبع احمدی کے مہتمم محمد حسین خاں کے نام یہ تحریر لکھی کہ اس نسخے کی تصحیح کر دی گئی ہے اور اب اسی نسخے کو مطبع میں (مراد ہے مطبع نظامی کانپور سے) چھپنے کے لیے بھیج دیا جائے۔ مطبع نظامی کانپور سے دیوان کا بڑا ڈیشن شائع ہوا تھا، وہ اسی تصحیح شدہ نسخے پر مبنی ہے۔

غالب کی تحریر اور بعض دوسرے حضرات کی تحریروں سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ اس مطلوبہ نسخے کے صفحات پر تمام تصحیح کی گئی ہے۔ لیکن اس نسخے کے مطالعے سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی کہ غالب نے سارے اغلاط کی تصحیح اسی نسخے کے صفحات پر کی ہے۔ اس کے برخلاف، اندازہ یہ ہوتا ہے کہ بیش تر تصحیحات غالباً کسی علاحدہ ورق پر درج کی گئی تھیں۔ مثلاً: ص ۴ پر یہ شعر اس طرح درج ہے :

اجاب چارہ سازی وحشت نہ کر سکے

زندانیں بھی خیال تھا رہتا نبرد تھا

دوسرے مصرع میں کوئی تصحیح نہیں کی گئی ہے، البتہ ”تھا رہتا نبرد“ کے نیچے ایک نیکر کھینچی ہوئی ہے۔ اس سے بے ظاہر یہی مفہوم ہوتا ہے کہ تصحیح کسی دوسرے کاغذ پر درج کی گئی ہوگی۔ اس کی مزید تائید یوں بھی ہوتی ہے کہ نسخہ نظامی پریس میں یہ شعر صحیح چھپا ہے، اس کا مطلب یہی ہوا کہ اس شعر کی صحیح صورت علاحدہ کاغذ پر کاتب کے سامنے تھی۔ ورنہ جہودت گھر وہی متن اختیار کیا جاتا جو اس نسخہ احمدی پریس میں موجود تھا۔

اسی طرح ص ۷ پر ص: ”انتظارِ صید میں ایک دم دہ بیخواب تھا“ میں لفظ ”دمہ“ نقطوں کے بغیر چھپا ہے اور اس کے گرد پنسل سے ایک حلقہ بنا دیا گیا ہے۔

غالب کا تصحیح کیا ہوا دیوان

آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں دیوان غالب کا ایک اہم مطبوعہ نسخہ محفوظ ہے جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کے قلم کی لکھی ہوئی ایک تحریر موجود ہے اس صفحے کا عکس پیش کیا جا رہا ہے۔ غالب کی عبادت یہ ہے :

”جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے۔ دو رات دن کی محنت میں میں نے اس نسخے کو تصحیح کیا ہے، غلط نامہ بھی اسی میں، منج کر دیا ہے، گویا اب غلط نامہ بے کار محض ہو گیا ہے خاتمے کی عبادت کیا میرا بیان کیا میرا قرآن کا انہماک اب کچھ ضرور نہیں۔ کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ مجلہ گویا مستودہ ہے ان کو پیش دیتے۔“

غالب

یہ دیوان مطبع احمدی (شاہدہ - دہلی) میں سن ۱۳۱۲ھ میں چھپا تھا۔ غالب کو اس کا چھاپا پسند نہیں آیا۔ انہوں نے مطبوعہ نسخے کی تصحیح کی اور اسی نسخے کے

مدائن العجائب کا مقدمہ قرار دیا۔ یہ نسخہ بزاد قیام دہلی حقیر کو ہم دست پہنچا۔
 محرق کا مطبوعہ نسخہ اگر ہم دست ہو جاتا تو اس کا فیصلہ کیا جاسکتا تھا کہ
 آغاز کتاب کی عبارت کی اصل صورت کیا ہے۔ بہر حال، لطائف غیبی میں
 اس کی جو عبارتیں نقل کی گئی ہیں، ان کی مدد سے اور پھر ترقیہ کی عبارت کی
 مدد سے، بلا تکلف کہا جاسکتا ہے کہ تشریح براں قاطع برہان نام کی کوئی کتاب
 نہیں لکھی گئی اور جس مخطوطے کو مولوی عبداللہ صاحب کی تصنیف فرض کیا
 گیا ہے، یہ وہی محرق قاطع برہان ہے، جس کے مولف سعادت علی صاحب
 تھے، اور جن کے لیے مرزا غالب نے لطائف غیبی میں بعض بہت پر لطف
 عبارتیں لکھی ہیں۔

اس مخطوطے کے تین صفحات کا عکس شائع کیا جا رہا ہے، دو صفحے
 آغاز کتاب کے ہیں اور ایک صفحہ اختتام کتاب کا ہے جن میں مصنف کا نام
 اور تاریخ تصنیف وضاحت مذکور ہے۔

کا نسخہ مطبوعہ دسترس سے باہر ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مطبوعہ نسخے
یہ عبارت کس طرح ہے۔ لیکن اس مخطوطے کے ترقیے سے صاف معلوم
آتا ہے کہ مصنف کا نام سعادت علی ہے :

”دارم مسودہ الرسالة العاصی سعادت علی دوالدیہ دلاستازہ“

البتہ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ اس کا نام شمشیر براں کہاں سے ماخوذ
ہے۔ مخطوطے میں تو ایسی کوئی صراحت موجود نہیں۔ آغاز کتاب سے پہلے
صفحہ پر اس کا تعارف لکھا گیا ہے۔ جس کے نیچے حکیم سید مظفر حسین کے
خط ہیں۔ حکیم صاحب ہی نے یہ مخطوطہ حاصل کیا تھا اور انہی نے اس
کا نام ”شمشیر براں قاطع برہان“ رکھا۔ فہرست مخطوطات میں اس کو نقل کر دیا
یا حکیم مظفر حسین صاحب کی لکھی ہوئی مکمل عبارت درج ذیل ہے :

”شمشیر براں قاطع برہان“

فارسی۔ مسودہ و نصف صفحات ۱۱۰۰

الفہ

مولوی عبد الشکر خٹہ

مولوی صاحب موصوف نے فن لغت میں ایک کتاب مسمیٰ بہ مدائق المعانی
تالیف فرمائی اس میں وہ لغات جمع کیے جو اردو فارسی عربی میں مستعمل ہیں۔
ہندی میں بھی با معنی ہیں۔ اس کے ماضی کا فرہنگ دیکھو۔ یہاں تا
شمس لغات و صراح و قاموس کے مسودہ برہان قاطع درج و اظہر ہیں۔ مرزا
اسد اللہ غالب کی قاطع برہان کی نمبر سے مولوی صاحب کو ادلا اپنی اس
ریاست پر۔ انہوں نے مطالعہ کتاب کے بعد مولوی صاحب موصوف
نے غالب کے جواب میں کتاب بذات تالیف کی اور اس کو اپنی اصل کتاب

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰
 ۲۰۱
 ۲۰۲
 ۲۰۳
 ۲۰۴
 ۲۰۵
 ۲۰۶
 ۲۰۷
 ۲۰۸
 ۲۰۹
 ۲۱۰
 ۲۱۱
 ۲۱۲
 ۲۱۳
 ۲۱۴
 ۲۱۵
 ۲۱۶
 ۲۱۷
 ۲۱۸
 ۲۱۹
 ۲۲۰
 ۲۲۱
 ۲۲۲
 ۲۲۳
 ۲۲۴
 ۲۲۵
 ۲۲۶
 ۲۲۷
 ۲۲۸
 ۲۲۹
 ۲۳۰
 ۲۳۱
 ۲۳۲
 ۲۳۳
 ۲۳۴
 ۲۳۵
 ۲۳۶
 ۲۳۷
 ۲۳۸
 ۲۳۹
 ۲۴۰
 ۲۴۱
 ۲۴۲
 ۲۴۳
 ۲۴۴
 ۲۴۵
 ۲۴۶
 ۲۴۷
 ۲۴۸
 ۲۴۹
 ۲۵۰
 ۲۵۱
 ۲۵۲
 ۲۵۳
 ۲۵۴
 ۲۵۵
 ۲۵۶
 ۲۵۷
 ۲۵۸
 ۲۵۹
 ۲۶۰
 ۲۶۱
 ۲۶۲
 ۲۶۳
 ۲۶۴
 ۲۶۵
 ۲۶۶
 ۲۶۷
 ۲۶۸
 ۲۶۹
 ۲۷۰
 ۲۷۱
 ۲۷۲
 ۲۷۳
 ۲۷۴
 ۲۷۵
 ۲۷۶
 ۲۷۷
 ۲۷۸
 ۲۷۹
 ۲۸۰
 ۲۸۱
 ۲۸۲
 ۲۸۳
 ۲۸۴
 ۲۸۵
 ۲۸۶
 ۲۸۷
 ۲۸۸
 ۲۸۹
 ۲۹۰
 ۲۹۱
 ۲۹۲
 ۲۹۳
 ۲۹۴
 ۲۹۵
 ۲۹۶
 ۲۹۷
 ۲۹۸
 ۲۹۹
 ۳۰۰
 ۳۰۱
 ۳۰۲
 ۳۰۳
 ۳۰۴
 ۳۰۵
 ۳۰۶
 ۳۰۷
 ۳۰۸
 ۳۰۹
 ۳۱۰
 ۳۱۱
 ۳۱۲
 ۳۱۳
 ۳۱۴
 ۳۱۵
 ۳۱۶
 ۳۱۷
 ۳۱۸
 ۳۱۹
 ۳۲۰
 ۳۲۱
 ۳۲۲
 ۳۲۳
 ۳۲۴
 ۳۲۵
 ۳۲۶
 ۳۲۷
 ۳۲۸
 ۳۲۹
 ۳۳۰
 ۳۳۱
 ۳۳۲
 ۳۳۳
 ۳۳۴
 ۳۳۵
 ۳۳۶
 ۳۳۷
 ۳۳۸
 ۳۳۹
 ۳۴۰
 ۳۴۱
 ۳۴۲
 ۳۴۳
 ۳۴۴
 ۳۴۵
 ۳۴۶
 ۳۴۷
 ۳۴۸
 ۳۴۹
 ۳۵۰
 ۳۵۱
 ۳۵۲
 ۳۵۳
 ۳۵۴
 ۳۵۵
 ۳۵۶
 ۳۵۷
 ۳۵۸
 ۳۵۹
 ۳۶۰
 ۳۶۱
 ۳۶۲
 ۳۶۳
 ۳۶۴
 ۳۶۵
 ۳۶۶
 ۳۶۷
 ۳۶۸
 ۳۶۹
 ۳۷۰
 ۳۷۱
 ۳۷۲
 ۳۷۳
 ۳۷۴
 ۳۷۵
 ۳۷۶
 ۳۷۷
 ۳۷۸
 ۳۷۹
 ۳۸۰
 ۳۸۱
 ۳۸۲
 ۳۸۳
 ۳۸۴
 ۳۸۵
 ۳۸۶
 ۳۸۷
 ۳۸۸
 ۳۸۹
 ۳۹۰
 ۳۹۱
 ۳۹۲
 ۳۹۳
 ۳۹۴
 ۳۹۵
 ۳۹۶
 ۳۹۷
 ۳۹۸
 ۳۹۹
 ۴۰۰
 ۴۰۱
 ۴۰۲
 ۴۰۳
 ۴۰۴
 ۴۰۵
 ۴۰۶
 ۴۰۷
 ۴۰۸
 ۴۰۹
 ۴۱۰
 ۴۱۱
 ۴۱۲
 ۴۱۳
 ۴۱۴
 ۴۱۵
 ۴۱۶
 ۴۱۷
 ۴۱۸
 ۴۱۹
 ۴۲۰
 ۴۲۱
 ۴۲۲
 ۴۲۳
 ۴۲۴
 ۴۲۵
 ۴۲۶
 ۴۲۷
 ۴۲۸
 ۴۲۹
 ۴۳۰
 ۴۳۱
 ۴۳۲
 ۴۳۳
 ۴۳۴
 ۴۳۵
 ۴۳۶
 ۴۳۷
 ۴۳۸
 ۴۳۹
 ۴۴۰
 ۴۴۱
 ۴۴۲
 ۴۴۳
 ۴۴۴
 ۴۴۵
 ۴۴۶
 ۴۴۷
 ۴۴۸
 ۴۴۹
 ۴۵۰
 ۴۵۱
 ۴۵۲
 ۴۵۳
 ۴۵۴
 ۴۵۵
 ۴۵۶
 ۴۵۷
 ۴۵۸
 ۴۵۹
 ۴۶۰
 ۴۶۱
 ۴۶۲
 ۴۶۳
 ۴۶۴
 ۴۶۵
 ۴۶۶
 ۴۶۷
 ۴۶۸
 ۴۶۹
 ۴۷۰
 ۴۷۱

The people are not in a
 state of rebellion, but
 they are in a state of
 rebellion.

مرتب کی تھی جس کا ایک بڑا اخذ منت برہان قاطع تھی جب غالب کی تنقید
 کہاں معلوم ہوا تو انھیں اپنی محنت شاقہ پر افسوس ہوا۔ بعد میں جب غالب
 کی تنقید پڑھی تو خود غالب پر افسوس ہوا جواب میں یہ رسالہ *مستشرقین* یا *مستشرقہ*
 میں لکھا۔ اس میں چوبیس غزلوں پر بحث ہے۔ اپنے استدلال میں مولف نے
 ہندی، دوہے بھی استعمال کیے ہیں۔ یہ نسخہ مولف کا لکھا ہوا ہے اور پودہ
 سطر اسطر کے ۱۰۴ صفحات پر مشتمل ہے اور دفتر ریاستی انارڈ آمدر پرائیڈن
 کے کتب خانہ مخطوطات میں محفوظ ہے۔

معمرہ برہان قاطع کے سلسلے میں جو رسالے لکھے گئے تھے وہ سب چھپ
 چکے ہیں۔ شمشیر براہ نام کی کسی کتاب کا کہیں ذکر نہیں آتا۔ مولوی عبداللہ
 صاحب کا نام آتا ہے۔ اس اعتبار سے اس مخطوطے کو اس زمانے کی اہم
 دریافت کہا جاسکتا تھا اور غالبیات کے ذخیرے میں ایک اہم اضافہ۔ لیکن
 افسوس ہے کہ ایسا ہے نہیں۔ شمشیر براہ نام کی کوئی کتاب کبھی ہی نہیں لکھی
 اور مولوی عبداللہ نام کے کسی بزرگ نے اس معرکے میں حیثیت مصنف
 کوئی حصہ دیا ہے۔

غالب کی کتاب قاطع برہان *مستشرقین* شائع ہوئی تھی۔ اس کا
 پھینا تھا کہ محشر بپا ہو گیا۔ برہان قاطع کے متفقہ برہمچاریاں اور علم اربین چڑھ چڑھ
 کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ سب سے پہلے غالب کی تردید میں عرق قاطع برہان
 لکھی گئی جس کے مصنف سید سعادت علی صاحب تھے جو پہلے ریزیڈنٹ راجپوتانہ
 کے دفتر میں میرنشی تھے اور پٹنن لے کر دہلی جی میں رہنے لگے تھے۔ اس سے پہلے

شمشیر بران

معرکہ غالب و حامیان بران کے سلسلے کا ایک مخطوطہ

اسٹیٹ آرکائیوز حیدرآباد کے ذخیرہ مخطوطات فارسی میں 'شمشیر بران' کے نام سے ایک مخطوطہ محفوظ ہے۔ آرکائیوز کی فہرست مخطوطات فارسی میں اس کے متعلق یہ صراحت کی گئی ہے کہ یہ معرکہ بران قاطع کے سلسلے کی تصنیف ہے۔ مصنف کا نام مولوی عبداللہ لکھا گیا ہے۔

غالب اور حیدرآباد کے نام سے 'حال ہی میں حیدرآباد سے ایک کتاب شائع ہوئی ہے' اس میں بھی اس مخطوطے کا ذکر ہے۔ مکمل عبارت درج ذیل ہے :

"شمشیر بران - یہ ایک نادر مخطوطہ ہے جو مرزا غالب کی قاطع بران کے جواب میں فارسی میں لکھا گیا ہے۔ اس کے مولف مولوی عبداللہ نے ایک نعت مدائح امیر

لے کر کوئی احتیاج اگر کئے
 عالم میں ہے فیض عام اُس کا
 جو اُس کے تلامذہ میں آیا
 میں بھی کہ ہوں فنِ شعر کی گرد
 میں فتنہ ہوں اور ہے وہ خورشید
 میں قطرہ ہوں اور وہ بھرِ سماں
 آپس نے ہی ہوں میں جس کا مداح
 مجھ کو دیا افتخار اُس نے
 ہے زیبِ سر اُس کے در کی جو خاک
 حق اُس کو رکھے سدا سلامت
 تفتہ کے سبب، بخواہشِ دل
 وہ چربخ زمینِ شعر، تفتہ
 ہندی، رہ فرس کا ہے وہ ند
 ناطق ہے وہ فارسی زبان میں
 ہے تفتہ، آتشِ محبت
 غالب کا ہی وہ بھی خوشہ چیں ہے
 اے ساتی خوش کلام، لاجام

ایوس نہ اُس کے در سے وہ جائے
 نیا ضی ہے خاص کام اُس کا
 دخل اُس پہ نہ معترض نے پایا
 شاگردوں کا اُس کے ہیں میں شاگرد
 خورشید سے دتے کو ہے تائید
 عاں سے وجودِ قطرہ ہے، ہاں
 دیوان کو میرے دی ہے صلاح
 بخشا مجھے اعتبار اُس نے
 پہنچا مرا سر پہ ادبِ افلاک
 شاگرد نواز تا قیامت
 رتبہ یہ ہوا ہے مجھ کو حاصل
 ہے تیں کا سخن پہ دو ہمت
 تہہ اپنے کاہنہ امیر خسرو
 ہے نخلہ جس کا اصفہاں میں
 ہے جس کا کلام پر حرارت
 میں ہوں کہیں اور وہ، ہمیں
 مجھ کو ہے فیض کا پالا جام

ہے مریدِ سکر آبادی
 شہزادِ وقتِ سحرِ طہور
 خورشیدِ جہان تاب، جہانِ پند

استاد بہرِ زباں سخن گو
 نام اُس کے سے کراہوں میں آگاہ
 مشہور تخلص اُس کا غالب
 مرزا نوشہ لقب ہے اُس کا
 ہے سعدی آخر الزماں وہ
 ہوتا وقت اب جو انور سی کا
 خاقانی اگر مٹوا نہ ہوتا
 بیتا اگر اب تلک نظیری
 کرتا نہ اگر جہاں سے دوری
 مڑا اگر اب تلک نہ صائب
 غزنی جو گیا ہے نوجواں مر
 گر شیخ علی حوین نہ مڑتا
 کیا بھرتی نہ پیش ہند پانی
 دلی سے گئی جو مصیبت غالب
 جب پارسیوں کا حال یہ ہے
 سودا اور مستغنی و جرات
 شاعر ہیں یہ سب جو رستم گو
 گر ہر سر مٹو مرا زباں ہو
 خوش خلق ہے خوش مزاج خوش خو
 ہے مثل طبع، طبع سے خالی
 دل اُس کے پہ بے نیازی کو ناز
 مختص بزبانِ فرس و اُردو
 اول ہے اسد اور آخر اللہ
 مطلوب دل ہزار طالب
 ثانی کوئی اور کب ہے اُس کا
 نے نے سعدی کہاں کہاں وہ
 بھرتا نہ وہ دم سنخوری کا
 کیا اُس کا گدا پنہا نہ ہوتا
 جاتا بھول اپنی بے نظیری
 پاتا نہ ظہور اب ظہوری
 ہوتا وہ سنخوری سے تاب
 غالب سے گیا وہ غالباً ڈر
 ترک سخن اختیار کرتا
 شمشیر کمالِ اصغہانی
 بھاگی آمل سے ریح طالب
 یہ قال ہے اور مقال یہ ہے
 ناسخ اور دردِ تیر و حسرت
 غالب کی نہ ان سے ہمسری ہو
 وصف اُس کا نہ حشر تک بیاں ہو
 خوش رو ہے وہ خوش نصیب خوش گو
 ہمت اُسے دی خدا نے عالی
 مستغنی و سیرِ چشم و بے آرز

اقتباس از مثنوی بختِ جگر

در شانِ مجمعِ کمالِ صغری معنوی حضرت استادِ جنابِ امامِ الشریعہ خانِ حنیفِ عالمی

انساں صورت، فرشتہ سیرت	بے صبر! وہ صاحبِ بصیرت
وہ پاک نژاد، پاک گوہر	وہ پاک سرشت، پاک جوہر
جاں جلد حق و تمامِ تن جاں	دشنِ دل و سینہ مشرقِ ستاں
ماہِ فلکِ رضا و تسلیم	خورشیدِ پہرِ عزم و تحکیم
نفسِ سرِ سما، نفوسِ پونگہ جاں	عقلِ اس کی، تنِ عقول کی جاں
بے پردہ منزلِ حقیقت	طے کر کے وہ وادیِ طریقت
آنگاہِ رموزِ حق معقول	داناے حولِ علمِ معقول
ہر فن میں بے مثال ہے وہ	ہر علم میں باکمال ہے وہ
سمانِ زمانِ بلاختِ اندوز	ارستو جہاں فصاحتِ آموز
قراں وہ ملکِ مکہ و مدنی	شاہنشاہِ کشورِ معانی

یہ سائل تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
 ہیرا باں ہو کے بلاو تجھے چاہو جس وقت میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
 نینداوس کی ہے دماغ اور کا ہر راتیں اوس کی ہیں

تیری زنجیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
 واں گیا بھی میں تو اوس کی گالیوں کا کیا جواب

یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہو گئیں
 وہ لگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
 جو مری کوتاہی قسمت سے مرگیاں ہو گئیں
 رنج سے غور ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
 ملنا ترا نہیں اگر آساں تو سہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
 شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے دباں دوش صحرا میں یا خدا کوئی دیوار بھی نہیں
 اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
 دل ہی تو ہے نہ رنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
 رو میں گئے ہم ہزار بار کوئی ہمیں سنا نے کیوں

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر غلط نگاہ جی میں کہتے ہیں کہ مغت کئے تو مال اچھا ہے
 ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
 بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

[یادگار ضمیمہ - جزو ۱۰ کتاب خانہ]
 [ادارہ ادبیات اردو - حیدر آباد]

فارسی میں آپ کی معلومات جس قدر تھی، ظاہر ہے اور نظم بھی جس پایہ کی ہے پوشیدہ نہیں۔ طباعی اور ذکاوت آپ کے کلام سے پیدا ہے۔ طبیعت دشوار پسند پائی تھی۔ بڑے صاحب کمال اپنے طرز میں مشہور شخص تھے۔ اسد غلص بھی اپنے کلام میں لاتے تھے۔ شاگردی کا حال معلوم نہ ہوا۔ مگر نادر دہلوی تذکرہ شعرا میں لکھتے ہیں کہ بعض ثقات کی زبانی معلوم ہوا کہ آپ کو شاہ نصیر دہلوی سے مشورہ تھا۔ دانش و علم۔ غرض کہ آپ نے جو بہتر برس کی عمر پائی۔ دوسری ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ میں رحلت کی۔ آپ کی تالیف و تصنیف سے کلیات فارسی، ستارہ نامہ، ہبرنیروز، ماہ نیمروز، قاطع برہان، دستنبو، پنج آہنگ، اردوئے معلیٰ، عود ہندی وغیرہ موجود ہیں۔ اردو دیوان بھی مختصر سا ہے۔ چند شعر درج تذکرہ

ہیں :

لطف بہ شکوہ از ہوس بیشمار من	شوقم بہ مالہ از ستم بے قیاس کیست
گیرم کہ رسم عشق من آدرودہ ام بہ دہر	ظلم آنریدہ دل ناخوش شناس کیست
دیگر از خویشم خبر نبود تکلف بر طرف	اینقدر دانم کہ غالب نام یائے دشت
بیخود بہ وقت ازخ پیدن گناہ من	دانستہ دشنہ کمیز بخردن گناہ کیست
رید نہاے متعار بہا بر استخوان غالب	پس از عمرے بیادم داد رسم و راہ پیکان
پہلو بشکانید و بہ بینید دلم را	تا چند بگویم کہ چنان ست و چنان نیست
بیک دوشیوہ ستم دل نمی شود خرسند	بہ مرگ من کو بسا مان روزگار بسا
کی مرے قتل کے بعد اوس نے جفا سے توبہ	ہائے اوس ندویشیاں کا بیشیاں ہونا
حیف اوس چاگرہ کپڑے کی قیمت غالب	جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا
تسے وعدہ پر بجے ہم تو یہ جان بھونٹ جانا	کہ خوشی سے مرے جاتے اگر احتسار ہوتا
کوئی میرے دل سے پوچھے تسے تیر نکیش کو	خیلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

ترجمہ غالب از یادگار ضیغم

غالب تخلص نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں نظام جنگ عرف مرزا نوشہ خلف مرزا عبد اللہ بیگ خاں عرف مرزا دولہا اقوام ترک سے تھے۔ جدِ اعلیٰ آپ کے مادر، النہر سے دہلی آئے اور نواب نجف علی خاں کے وقت میں منصب دار شاہی رہے۔ بعد تب ہی مغلیہ سلطنت کے ہمارا جہ بے پور کے ملازم ہوئے مگر بود و باش آگرہ میں اختیار کی تھی۔ آپ کے والد کی شادی غلام حسین کیدان متوطن آگرہ کے یہاں ہوئی چنانچہ آپ آگرہ میں پیدا ہوئے اور وہیں سن شعور تک کتب درسیہ عربی و فارسی کی تحصیل کرتے رہے۔ ابتدا میں شیخ معظم ایک معلم سے تعلیم پائی، بعدہ ایک آتش پرست یاح کو جو مسلمان ہو گیا تھا، اپنے یہاں رکھ کر اکتساب کمال کیا۔ جب آپ مرزا الہی بخش دہلوی کے یہاں منسوب ہوئے تو شہر دہلی کی سکونت اختیار کی، معزز خانہ دانی شخص تھے۔ غدر کے بعد سرکار انگریزی سے کچھ وظیفہ ہو گیا تھا، ریاست رامپور سے بھی کچھ سلوک ہوتا رہا۔

اور "منتظم الملک محسن الدولہ فریدوں جاوید منصور علی خاں بہادر نصرت جنگ
۱۲۶۵ھ" کی چار مہریں کافی بڑے سائز میں ہیں جن سے ظاہر ہے کہ یہ اہم
مخطوطہ غالب کے بعد ان سفرات کے کتب خانوں کی زینت تھا۔

مذکورہ تصدیقوں مہریں "کلیات طالب کلیم" کے اس قلمی نسخے پر بھی
ثبت شدہ ہیں جس کو ڈاکٹر مختار الدین احمد نے ذخیرہ ماربرگ (جرمنی) میں
۱۹۵۵ء میں دیکھا تھا۔ ان کا ایک مضمون "غالب کی ایک مہر" کے عنوان
سے شائع ہو چکا ہے جو "گنبدینہ غالب" میں بھی شامل ہے۔

موجودہ قلمی نسخہ "ادعیہ" اس اعتبار سے مزید اہمیت رکھتا ہے کہ اس
پر غالب کی پچھلے عہد مہریں ثبت ہیں جبکہ "کلیات طالب کلیم" پر صرف تین
مہریں ہیں۔

انھیں سید اسد اللہ خاں غالب کی ایک اور قطعاً مختلف مہر موجود
ہے جو طب کی قلمی کتاب "ذخیرہ دولت شاہی" پر ثبت ہے اور اب یہ
نسخہ آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ یہ مہر نمبر ۲ سے مشابہ ہے لیکن
دونوں کے خط طفرامیں نمایاں فرق ہے۔ اس مہر کا مکس مہ نمبر ۴ پر پیش
کیا گیا ہے۔ اس طرح سے حیدرآباد والے نسخے کی مہر ان مہروں سے قطعاً
مختلف ہے جو "کلیات طالب کلیم" (ماربرگ) اور "ادعیہ" کے موجودہ
نسخے پر نظر آتی ہیں۔

"تیسری اور چوتھی مہریں ایک ہی سال کی دو مہریں ہیں" دونوں میں ۱۱۵۲
کے اعداد منقوش ہیں، ایک مہر بیضاوی ہے تو دوسری چوکور۔ لہذا یہ نتیجہ اند
کرنا درست ہوگا کہ ان سید اسد اللہ خاں غالب نے چار مہریں استعمال کی
تھیں۔

اس نسخے پر سید اسد اللہ خان غالب کی چھ مہریں ثبت ہیں: پانچ تو سردق پر اور ایک آخری صفحے پر ہے۔ دراصل یہ صرف تین مہریں ہیں جن میں سے ایک کو دوبار اور ایک کو تین بار ثبت کیا گیا ہے۔ ان مہروں کی تفصیل ان کے عکس کے ساتھ ذیل میں درج ہے۔

۱۔ یہ ایک چھوٹی سی چوکور مہر ہے جس پر خط نستعلیق میں "سید اسد اللہ خان" اور "۱۱۴۴" کے اعداد منقوش ہیں۔

۲۔ یہ مہر بھی چوکور ہے لیکن تقطیع میں پہلی مہر سے کچھ بڑی ہے اور خط طغر میں عربی کا مشہور شعر

"رفینا قسمة الجبار فینا"

لنا علما ولا اعداء مال"

درج ہے اور جس کے وسط میں "سید اسد اللہ خان غالب" خط نستعلیق میں درج ہے۔

۳۔ یہ بیضی مہر تقطیع میں مہر نمبر ۲ سے کچھ بڑی ہے مگر وہیں عربی کا مذکورہ بالا شعر درج ہے جس کے درمیان میں "سید اسد اللہ خان غالب" اور "۱۱۵۴" کے اعداد کندہ ہیں۔

مہر نمبر ۱ کو تین بار ثبت کیا گیا ہے، دو بار تو سردق پر فاصلے سے ثبت ہے اور تیسری بار آخری صفحے پر نظر آتی ہے۔

مہر نمبر ۲ صرف ایک جگہ سردق پر ثبت ہے۔

مہر نمبر ۳ سردق پر دوبار ثبت ہے۔

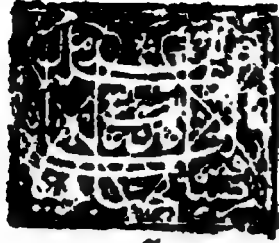
سید اسد اللہ خان غالب کی مہروں کے علاوہ بھی سردق اور آخری صفحے پر متعدد دیگر مہریں موجود ہیں ان میں "نواب شمس جہاں بیگم ۱۲۶۲ھ" اور

جواب جلال الدین

سید اسد اللہ خاں غالب کی مہریں

مرزا غالب سے ایک صدی قبل اور ان کے ہم نام عید آباد کے ایک مشہور طبیب "سید اسد اللہ خاں غالب" بھی گزرے ہیں جن کی ایک مہر مرصعہ تک غالب دہلوی سے منسوب تھی مگر اب یہ تسلیم شدہ ہے کہ وہ بہرائچ میں عید آبادی طبیب کی تھی۔

حال ہی میں مجھے ایک قلمی نسخہ دستیاب ہوا ہے جس کے سرورق پر "سید اسد اللہ خاں غالب" کی متعدد مہریں ثبت ہیں۔ یہ قلمی نسخہ دواؤں کا ایک مجموعہ ہے جو نسخ و نستعلیق خطاطی کا بہترین نمونہ ہے۔ عربی متن کے ساتھ فارسی ترجمہ سرخ روشنائی سے طلائی جدول کے اندر انتہائی پاکیزگی سے درج ہے۔ سرورق پر ایک جگہ کتاب کا نام "ادویہ مخط مرزا محمد ہادی اصفہانی" درج ہے اور ترقیے میں کاتب نے اپنا نام "مکتبہ العبد المذنب الحاج ابی القاسم تعالیٰ محمد ہادی ابن محمد علی الاصفہانی فی خمس وعشرین واثنا بعد الالف"۔



سید اسد اللہ خاں غالب کی مہریں

جہز ہے۔ اور یہی جہز دی وجود، حیات کے تمام درد و دکھ کا سبب ہے اور اُس سے نجات جہز کے کُل میں مل جانے پر منحصر ہے یا مقید کے مطلق میں دوبارہ اتصال پر موقوف ہے۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

۴۔ تقلید سے نفرت اور نئی غیر فرسودہ راہوں کی شدید جستجو۔ رومانیت کی روح خصوصی طور پر باغیانہ اور انقلاب پسند ہے۔ غالب کی پابستگی رسم و رہ عام سے بیزار ہی نہ صرف شعر میں بلکہ تمام زندگی میں جانی پہچانی ہے۔ غالب کا محقق میں فراد کے دعویٰ شہادت سے انکار نہ صرف اس کے ابعاد الطبیعیاتی مزاج بلکہ اس کی تقلید سے نفرت کی اچھی مثال ہے۔

تیمشہ بغیر مر نہ سکا کو کہن است

سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا

۵۔ راہ طلب میں اپنے پیشروں کی ناکامی کے باوجود اس کا شدید ذوق

جستجو۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب

آؤد ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

یہ کوئی جامع فہرست نہیں ہے اور ایک مختصر سے مقالے میں جامعیت کا خیال بھی نہیں ہو سکتا۔ میں غالب کے کلام میں نئی قدیں دریافت کرنے اور اس صد سالہ تقریب کوئی واقعہ کا آمد بنانے کے سلسلے میں یہ چند اشارات پیش کرتے ہوئے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

اختصار کے ساتھ رومانی شاعری کی صفات کا ذکر کروں گا۔ جن کو ہر شخص غالب کی شاعری میں دریافت کر سکتا ہے۔

۱۔ ماضی کی یاد اور مستقبل کی توقع۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں غیر متحقق ہیں کیونکہ ماضی معدوم ہو چکا اور مستقبل ابھی پیدا نہیں ہوا۔ ذیل کی پوری غزل عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا اور دوسری غزل جس کا آغاز یہ ہے :

وہ مسراق اور وہ دصال کہاں

وہ شب و روز : ماہ و سال کہاں

گذری ہوئی زندگی کی ایک شدید تنہا کی منظر ہیں۔ اسی طرح ایسی آرزو جو کبھی متحقق نہ ہو ظاہر کرنے کے لیے ذیل کے شعر سے بہتر مثال کیا جاسکتی ہے۔

منظر اک بندی پر اور ہم بنا سکتے

عش سے پرے ہوتا کاشکے کمال اپنا

۲۔ انسان کے موجودہ منزل کا احساس اور اس کی نجات اور تکمیل کے

امکان پر یقین۔ دنیا کی شاعری کے بارے میں میری معلومات محدود تھیں تاہم اس احساس اور اس یقین کا اتنا پرجوش اظہار غالب کے شعر ذیل سے زیادہ میری نظر سے نہیں گزرا۔

ہیں آج کیوں ذلیل نہ کل تک نہ تھی پسند

گستاخی فرشتہ باری جناب میں

۳۔ ذاتِ کلی و قدیم سے دصال کی متناجود و فراق کا لازمی نتیجہ ہے۔ چنانچہ

رومانی شاعر ہمیشہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا وجود ایک بڑے اور عظیم وجود کا

میں بیان کیا جائے بلکہ وہ لب لباب کی صورت میں سموئے ہوئے ہوں۔
 مابعد الطبیعیاتی تحقیقات کے نتائج جو روایات کی صورت میں ملتے ہیں وہ
 سب کے سب ایجاز کا اعلان ہوئے ہیں۔ اسی طرح مابعد الطبیعیاتی شاعری بھی
 اپنے معنائیم حد درجہ واضح اور مختصر زبان میں ادا کرتی ہے۔ میں پھر آپ کو
 متوجہ کرنا چاہتا ہوں کہ کیا اور کوئی اردو شاعر ایسا ہوا ہے جس نے غالب
 کی طرح ایجاز مطالب کے معجزے دکھائے ہوں۔ مجھے اس سے انکار
 نہیں کہ غالب بھی کہیں کہیں بھرتی کے الفاظ کے استعمال، ابہام یا لغامی
 کے مرتکب نظر آتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں ہر کلمے میں استثنا
 ہوتا ہے۔ میرا یہ مقصد نہیں کہ ایک جاہل ناقد کی طرح ہر چیز کو اپنے بے لوج
 معیار پر منطبق کرنے کی کوشش کروں۔ میں نے نمایاں خصوصیات بیان کر دی
 ہیں۔ اگر کوئی موڑ یا انحراف ہو تو اس سے میرے خیالات میں ترمیم ممکن ہے
 لیکن تردید ممکن نہیں۔

ادب پر کی توضیحات، دلائل اور مثالوں سے میں نے اس صحیح اساس کے
 دریافت کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے جن پر غالب کے مابعد الطبیعیاتی شاعر
 ہونے کا دعویٰ مبنی ہے۔ اس طرح میں نے اپنا فرض بڑی حد تک ادا کر دیا
 لیکن ابھی بہت کچھ باقی ہے۔ غالب نہ صرف ایک سچا مابعد الطبیعیاتی شاعر
 ہے بلکہ اس نوع کے شعرا میں اس کی حیثیت ممتاز ہے۔ مابعد الطبیعیاتی
 شاعری، رومانوی شاعری کے رد عمل کے طور پر پیدا ہوئی ہے اور اس کی
 عمارت آخر الذکر کے کھنڈر پر قائم ہے۔ غالب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس
 کے اندر دونوں رجحانات کا امتزاج ہے۔ اگر وہ ٹیکنیک کے لحاظ سے
 مابعد الطبیعیاتی ہے تو مواد کے اعتبار سے رومانی ہے۔ میں آخر میں بہت

انسان تحقیق کے پر حوصلہ سفر پر اس اخلاقی جرأت کے ساتھ روانہ ہوتا ہے کہ جن نتائج تک وہ پہنچے گا ان کو قبول کرے گا۔ غالب کی فکری دیانت اس کی شاعری کی فلسفیانہ بنیاد سے بڑھ کر اس کے مابعد الطبیعیاتی شاعر ہونے کے استحقاق کو پورے طور پر ثابت کرتی ہے۔ اس سے بڑھ کر فکری دیانت اور اخلاقی جرأت کا ثبوت اور کیا ہوگا کہ

لگتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے تسلیم ہوئے

پچھے، چونکہ مابعد الطبیعیات ذہنی تصورات سے بحث کرتا ہے اور شعر میں تصور کی جگہ خیالی تصویر لے لیتی ہے۔ اس لحاظ سے مابعد الطبیعیاتی پیکر سستی کم اور تصویری زیادہ ہوتا ہے۔

پھر پروانہ شاید باد بان کشتی سے تھا

ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی

آپ محض بصری تمثیل کے ذریعے سے 'پروانہ' کے 'باد بان کشتی' ہونے کا تصور نہیں کر سکتے۔ آپ کو اپنے تصور کے ذریعے سے ایک خیالی تصویر فراہم کرنا پڑے گی۔ یا

سائیش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضوان کا

وہ اک گلہ سہ ہے ہم بخودوں کے طاق سیال کا

یہ بھی ایک ایسا خیالی پیکر ہے جس کو صرف ذہنی تصور ہی حاصل کر سکتا ہے۔

ساتویں۔ مابعد الطبیعیاتی مسائل کے لیے نہایت واضح اور مختصر زبان کی ضرورت ہے۔ صرف یہ کافی نہیں کہ واقعات اور قضایا کو صحیح صحیح پیرایہ

شمار سمعہ مرغوب بت شکل پسند آیا
تاما شے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

کوئی شخص جس میں نیکو و تکمیل اور ان دونوں کو باہم امتزاج دینے کی صلاحیت نہ ہوگی، اس شعر کے مفہوم تک نہ پہنچ سکے گا بلکہ بعض تو سمجھانے پر بھی اس کی حقیقت تک پہنچنے میں دشواری محسوس کریں گے۔

میں اس بحث کو زیادہ طول دیتا کیونکہ اس قسم کے تجزیے کی کوئی حد نہیں ہے مگر جیسا کہ مشہور فارسی شعر کا مفہوم ہے کہ یہ ایک لمبی داستان ہے اور وقت تھوڑا ہے۔ میں محض چند اور اوصاف اور خصوصیات مابعد الطبیعیاتی ٹیکنیک کی بیان کروں گا اور یہ امر آپ پر پھوڑوں گا کہ آپ ان کو غالب کے کلام میں دریافت کریں اور اس کے مابعد الطبیعیاتی شاعر ہونے کے استحقاق کی بطور خود تصدیق کریں۔ عبارت ذیل میں انہی خصوصیات کو ترتیب کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

چوتھے زور استدلال کہ اس کی منطقی صداقت کے سامنے تسلیم غم کرنے کے سوا چارہ نہ ہو ممکن ہے کہ ہم کسی قیصر کی صداقت یا ماثلت یا عدم ماثلت کی معنویت نہ مانتے ہوں مگر کم از کم فی الحال اس کے زور استدلال کے سامنے جھکنا ہی پڑتا ہے۔

پانچویں کامل فکری دیانت اور جرات اظہار۔ یہ درست ہے کہ بعض اعلیٰ منطقی قوت رکھنے والے اصحاب مابعد الطبیعیات ایسے گزرے ہیں جنہوں نے ذاتی مفاد کے تحت اپنے نظریات کو نشر و نمادیا اور ان (نظریات) کو غیر متزلزل استدلال سے قوت بخشی۔ لیکن ہم اس صنعت کو جانتے ہیں اور اس کو ان کے کارنامے پر ایک طرح کا داغ سمجھتے ہیں۔ حقیقی مابعد الطبیعیاتی

شاعر میں وہ غیر معمولی استعداد ہو جس کی طرف ادب پر اشارہ کیا گیا ہے۔ رہا ان چیزوں میں جو بظاہر غیر مائل نظر آتی ہیں مائلت محسوس کرنا، اس کے بارے میں مجھے خصوصی طور پر غالب کی حمایت کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ اس کے سخت ترین مخالف بھی اس وصف کے ماننے پر مجبور ہوئے ہیں۔ میں محض ایک مثال پر اکتفا کر رہا ہوں گا۔

رنگ تمکین گل دلالہ پریشاں کیوں ہے
گر چراغان سرورہ گند باد نہیں
گل دلالہ کی چراغان سے تشبیہ کوئی نئی بات نہیں لیکن گل دلالہ کی خصوصی حیثیت کو چراغان سرورہ گند باد سے تشبیہ دینا ہر کسی کے ادراک کے بس میں نہیں۔

تیسرے علم مابعد الطبیعیات دوسرے علوم سے اس بات پر ممتاز ہے کہ وہ ایک طرف آپہنچے زیادہ منطق پر مبنی ہے اور دوسری طرف تخیل کا بھی مطالبہ کرتا ہے تخیل ہی ہے جو نئے تناسبات اور ان کے لیے منطقی بنیاد محسوس کرتا ہے۔ اسی بنا پر علم مابعد الطبیعیات کا مطالعہ عظیم تر ادراک کا خیال اور فکری اور تخلیقی قوتوں کا بہتر تھکان چاہتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی شاعری دوسری اقسام سے اسی وصف کی بنا پر ممتاز ہے۔ میرے خیال میں غالب کے سوا کوئی دوسرا شاعر بیک وقت قادی سے ان دونوں قوتوں کو بروئے کار لانے کا محتاج نہیں کرتا۔ نہ صرف معمولی قادی بلکہ ممتاز قادی جن کی طرف میں نے اس مقالے کے آغاز میں اشارہ کیا تھا۔ غالب کے اشعار کی یہ تک پہنچے میں محض ایک مثال خیال کچھ بیداری اور فکری تخیل کی ہم آہنگی کے فقدان کے باعث قاصر رہے ہیں۔ ذیل کا شعر اسی کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

نے بیان کی ہوں گی۔ چوتھے شعر کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ عبقا کا افسانہ تمام مشرقی شاعرانہ روایات کے واقعہ کاروں کے علم میں ہوگا، پھر بھی ہم جانتے ہیں کہ ایک خالص مابعد الطبیعیاتی تصور کا شاعرانہ استعمال جس طرح غالب نے کیا ہے بہت سے شعرا کے لیے غیر ممکن ہے اور یہ اور عرض کیا جا چکا ہے کہ مابعد الطبیعیاتی شاعری کا امتیاز صرف یہ نہیں ہے کہ وہ ہر ماحول سے علم اکٹھا کرے بلکہ یہ ہے کہ ایک عالم کی حیثیت سے اس علم کو اپنے استدلال میں سمودے۔ میرے خیال میں غالب کی شاعری میں علوم کی مختلف اقسام کی تفتیش اور ان کے اخذ کی جستجو یہ ثابت کرنے کے لیے کہ غالب تمام اردو شاعروں پر غالب ہے۔ مطالعے کا بہت اچھا موضوع بن سکتی ہے۔ اس سلسلے میں غالب کے مختلف پہلوؤں کا اشاریہ وحبیب اور کاشف الحقائق ہوگا۔

ایک عالم مابعد الطبیعیات کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان تضایا اور تمثیلات کو سوچ کر معلوم کر سکتا ہے جن تک دوسروں کا خیال نہیں پہنچتا۔ یہ وصف بھی غالب کی شاعری میں بکثرت ملتا ہے۔ یہ محض کثیر معلومات کے فراہم کرنے کا معاملہ نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق ایک بالکل امتیازی استعداد سے ہے جو واقعات کو مختلف تناسب کے ساتھ ترتیب دیتی ہے۔ ان میں مابعد الطبیعیات اور مابعد الامتياز اور ان صفات اور خصوصیات کو معلوم کرتی ہے جو دوسروں کی نظر سے اوجھل رہتی ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال

ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب سے پہلے اور بعد بھی شعرا اور فلاسفہ نے انسان یا آدمی کے بارے میں بہت سی باتیں کہی ہیں لیکن آدمی کو محشر خیال کہنے کے لیے ضرورت ہے کہ

اور نکوی حقیقات سے حاصل ہوا بعد الطبیعیات کا عالم اپنے دعوے کے اثبات
توضیح اور تائید کے لیے علم کے تمام شعبوں سے دلائل و شواہد پیش کر سکتا ہے۔ اس
کے ذہنی اور تجرباتی میدان کا افق جتنا وسیع ہوگا اتنی ہی ہنر بندی کے ساتھ وہ
استدلال کرے گا۔ علم، تجربے اور مشاہدے کی کوئی ایسی قسم نہیں جو اس کے مخصوص
طریقہ استدلال کے لیے بیکار ہو۔ شاعر ہی میں بعد الطبیعیاتی رنگ اس وقت پیدا
ہوتا ہے جب شاعر اور پر بیان کی ہوئی کجہ کیہ معلومات کا مانگ ہوتا ہے اور اس
کافن اس قابل ہوتا ہے کہ اپنے تمام علم کو شعر کے اندر سمو دے جس سے وہ محض
علیت کی پیوند کاری نہ معلوم ہو بلکہ شعر میں جذب ہو کر اس عاجز و بن جائے۔ اس
نقطہ نظر سے غالب یقیناً ایک بعد الطبیعیاتی شاعر ہے۔ کیونکہ میرے نزدیک اردو
میں کوئی اور دوسرا شاعر ایسا نہیں جس کی نکوی اور تجرباتی آگہی غالب کی طرح وسیع
ہو۔ اس نقطے پر نظری طوطے سے زور دینے کی بجائے بہت ہلکا ہلکا کام
سے چند مثالیں پیش کی جائیں۔ اس کے دیوان کی پہلی غزل بھیجیے: بھے بھین
ہے کہ غزل کے دوسرے شعر کے سوا وہ محتاج جو باقی اشعار میں پیش کیے گئے
ہیں وہ کسی دوسرے اردو شاعر کے خیال میں بھی نہ آتے ہوں گے۔ پہلے شعر
میں جو تار بجی حوالہ ہے وہ اب تک باب الہمت بنا ہوا ہے۔ تیسرے شعر کا بعد
منظر اور مقطع میں آگ کے سامنے بال کا شاہد ایسی چیزیں ہیں جو بہت کم شعرا

لہ نقش زریادی ہے کس کی شہنشاہی	کاغذی پتہ پتہ ہر سپر تصویر
کار کا رحمت جانی ہاں تہائی نہ پوچھ	میں ایسا خام کالا ہے جو نہ شہ
جذبہ ہے اختیارِ حق دیکھا چاہیے	میں شعریہ سے باہر ہے دم شمشیر
آگن دہر خنیدن جس قدر چاہے بھیلے	میرا وقت ہے اپنے نام سے بیکار
بکہ ہوں غالب و سیرت میں بھی آتش نیا	میرے آتش دہن سے مٹا دی ہو نیر

دعوے کے ثبوت میں آپ کو غالب کے چند اور اشعار کے تجزیے کی دعوت دوں گا۔ مثلاً :

محرم نہیں ہے تو ہی نوا اے راز کا
یاں در نہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

کیا اس کی ضرورت ہے کہ میں حجاب۔ پردہ۔ حجاب حیم اور پردہ ساز اور نیز اس شعر کے فلسفیانہ مفہوم کے باہمی ربط کی وضاحت کر دوں۔ اگر ہر شعر کے فلسفے ہی پر رک جاتے ہیں تو کہنا چاہیے کہ ہم نے اپنی جستجو کا آدھا ہی راستہ طے کیا ہے۔ فلسفے کو ادبی تجزیے کی آخری حد قرار نہ دینا چاہیے۔ بلکہ اس کو آگے بڑھانا چاہیے تاکہ ان مصادر تک پہنچ سکے جہاں فلسفے کی ابتدا ہوئی تھی۔ مجھے یقین ہے کہ میں اس حقیقت کو واضح کر سکا ہوں کہ فلسفے کی بنیاد الفاظ کے وہ غیر محسوس معانی ہیں جو اسی وقت آزاد ہوتے ہیں جب شاعر ان کو کسی خاص وضع کے ساتھ ترتیب دیتا ہے۔ اگر آپ کے خیال میں میں اپنے دعوے کو ثابت کر سکا ہوں اور آپ میرے اس بیان کی معنویت کو تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کے مابعد الطبیعیاتی وصف کی جستجو فلسفیانہ تصور میں نہیں بلکہ ٹیکنیک میں کرنا چاہیے تب یہ سوال پیدا ہوتا ہے :

مابعد الطبیعیات مسائل کی ٹیکنیک کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؛ اور وہ ٹیکنیک کیوں کہ شاعری میں برقی جائے اور اس کی وجہ سے مابعد الطبیعیاتی شاعری دوسری اقسام سے کیوں مختلف ہے۔ مابعد الطبیعیات کے نام اندہ نوعیت کی وضاحت کرنے کی آپ کے سامنے کوئی ضرورت نہیں ہے۔ تاہم میں آپ کو مابعد الطبیعیات یا فلسفے کی ایک خصوصیت یاد دلانا چاہتا ہوں۔ وہ یہ کہ مابعد الطبیعیات اس تمام علم کا خلاصہ ہے جو تجربے کے مختلف نظامات

۱۔ نظر کے سامنے کوئی چیز لانا، ظاہر کرنا، افشا کرنا، عیاں کرنا اور نمایاں کرنا۔

۲۔ کسی چیز کا پہلی بار نظارہ کرنا، کسی پوشیدہ اور نامعلوم چیز کو معلوم کرنا۔

اب سوال یہ ہے کہ جب شاعر کسی محسوس کیے ہوئے مسئلے کو واقعی شکل دیتا ہے تو کس معنی میں دریافت کا عمل کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کی دریافت لفظ کے آخری لفظ کے مفہوم سے تعلق رکھتی ہے۔ اس پر الہام ہوتا ہے۔ اس کے شاعرانہ عمل سے وہ مفہام جو اب تک غیر دریافت شدہ اور غیر معلوم تھے لفظوں میں شامل، محصور اور اسیر ہو جاتے ہیں اور صرف اس وقت قید سے آزاد ہوتے ہیں جب عام تعلقات اور خصوصاً شاعری میں دوسرے الفاظ سے مرکب ہو کر سامنے آتے ہیں شاعری، علم یا فلسفے کے ساتھ ظہور میں نہیں آتی۔ البتہ اس کو (علم و فلسفہ کو) دریافت کرنا ہی ہے اور تخلیق کی سرگرمی کے دوران اس کو الہام کے طور پر اپنانا ہی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شاعری میں الفاظ ایک دوسرے کا ہاتھ بچھ کر قص کرتے ہیں اور کوئی شخص اس امر کی پیش گوئی نہیں کر سکتا کہ اس قص کے قدم کہاں کہاں پڑیں گے۔ اسی طرح یہ بتانا بھی مشکل ہے کہ شعر کا مابعد الطبیعیاتی و فلسفہ کس جگہ تلاش کیا جائے؟ خیال میں یا الفاظ کے مرکبات کی ٹیکنیک میں جس کی۔ دولت و (الفاظ) بڑے سے بڑا قص متانہ انجام دے سکیں۔ اگر کسی شعر کا فلسفہ یا خیال دل نشیں ہے تو بھی ہم کو خیال پر دم کرنا نہیں چاہیے بلکہ اس کی اساس کی جستجو کرنا چاہیے اور اکثر حالات میں ثابت ہو گا کہ شعر کے فلسفہ کی بنیاد ان مفہام کی آزادی ہے جو اب تک الفاظ کی قید میں تھے ایسے

ہوں۔ جن کا حاصل یہ ہے۔ "م شروع میں کلمہ تھا اور کلمہ خدا کے ساتھ تھا۔
اور کلمہ ہی خدا تھا۔"

الفاظ تمام تخلیقی مصنفین پر خصوصاً شعرا پر ایک خواب آور اثر رکھتے
ہیں کیونکہ شعرا سب سے زیادہ تخلیقی قوت کے مالک ہوتے ہیں۔ ہو سکتا
ہے کہ شاعر اپنا شغل بہ ثبات ہوش و حواس شروع کرے لیکن جب وہ
شاعرانہ تخلیق کے پراسرار کام میں منہمک ہوتا ہے تو اس کا موقف بہت
کچھ ایک شطرنج کھیلنے والے کا ہو جاتا ہے۔ ایک شاطر کی ابتدائی چالیں ممکن
ہے کہ ارادی ہوں لیکن جوں جوں وہ آگے بڑھتا ہے وہ بساط کے ہموں
کے خیال میں گرفتار ہو کر رہ جاتا ہے۔ غالب الفاظ کی اس پراسرار خواب آور
طاقت سے واقف تھے جس کی طرت انہوں نے شعر و ذیل میں اشارہ کیا ہے۔
آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

غالب صریح خامہ فولے سروش ہے

اس سے یہ مراد ہے کہ کاغذ پر قلم کے چلنے کی آواز شاعر پر ایک خواب آور اثر
رکھتی تھی اور وہ یہ محسوس کرتا تھا کہ وہ غیبی طاقتوں سے رابطہ قائم کیے ہوئے
ہے۔ نئے ناقدین کا بھی یہی نظریہ ہے۔ میں ان میں سے ایک ناقہ کے خیالات
اپنے الفاظ میں ادا کرنا چاہتا ہوں۔ کیونکہ اس کا طرزِ تحریر بہت الجھا ہوا
اور پراسرار ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایک دعویٰ جب محسوس کیا جائے تو خیال
ہے اور جب مکمل ہو تو اس کو بیان کہیں گے۔ محسوس کیے ہوئے دعویٰ
کو واقعیت کی شکل میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہوئے شاعر کچھ نہ کچھ
نئی دریافت کرتا ہے۔ لفظ "دریافت" کا ابہام کسی قدر معنی خیز ہے۔ اس
کے دو مختلف معنی ہیں :

دہ لعلہ موج اور سیلی استاد " مصرع ثانی میں۔ اسی کے ساتھ ایک مستقل
لذات لفظ دونوں مصرعوں کے عین وسط میں واقع ہے۔ میری مراد
مکتب " سے ہے۔ گویا " اہل بینش۔ طوفانِ حوادث۔ لعلہ موج اور سیلی
ستاد " کے جوڑ مختلف سمتوں سے آکر "مکتب" میں مل جاتے ہیں اور ان
کے اتصال کا یہ اثر ہے کہ ہر ایک جوڑ اپنا عمل شروع کر دیتا ہے۔ شعر مذکور
میں " اہل بینش " کی حیثیت عطا قبول کرنے والے کی اور طوفانِ حوادث۔
لعلہ موج اور سیلی استاد کی حیثیت عطا کرنے والے کی ہے۔ ان الفاظ میں
یہ تناسب ہرگز پیدا نہ ہوتا اگر مکتب ان کی جا سے اتصال نہ ہوتا۔ یہی
مکتب بجا طور پر دنیا اور زمانے کی سبق آموزی کا ایک وسیع میدان ہے۔
اگر یہ تجزیہ جو شعر کی پیدائش کا بیان کہا جا سکتا ہے۔ آپ کے نزدیک۔
قابل قبول ہے تو آپ میرے اس دعوے کی صداقت تسلیم کریں گے کہ
شاعر خیال کو لے کر اس غرض سے نہیں چلتا کہ اس کو الفاظ کا جامہ پہنانے
کے لیے مناسب پیرایہ ڈھونڈے۔ میں یہ بھی نہیں مانتا کہ خیال اور الفاظ
ایک ساتھ پیدا ہوتے ہیں۔ بہت سے اشعار میں جو فلسفیانہ معلوم ہوتے ہیں
شاعر نے فلسفے سے شروعات نہیں کی تھی۔ شاید شروعات یوں ہوتی ہے کہ
شاعر اپنی توجہ کو مفرد یا مرکب الفاظ کے غیر معمولی ذوق سے متاثر ہونے کا موقع
دیتا ہے اور ان الفاظ کے بادیو سے مسحور ہو کر اپنے آپ کو ان کی تاثیر سے
حوالے کر دیتا ہے اور یہی وہ راہ متعین کرتے ہیں جس میں اس کے خیالات
پہننے لگتے ہیں۔ شاعری میں خیال کی برتری (خواہ وہ مابعد انطیمپاتی یا نفسیانہ
شاعری ہو) الفاظ کی برتری کی تاج ہو جاتی ہے۔ میں نے اس سے پیشتر
کہیں حوالہ دیا تھا لیکن اب پھر بائبل کے عقیدہ کلمہ کا حوالہ دیتے پر مجبور

اور پھر اضافت کا خیال آیا اور اس نے لفظ موج کو لفظ کے ساتھ اور لفظ استاد کو سیلی کے ساتھ ترکیب دے دیا اور اسی وقت دونوں ترکیبوں میں مشابہت کا خیال اس کے ذہن میں آیا۔ نتیجے کے لحاظ سے دونوں باہم مشابہ ہیں۔ لفظ موج طوفانِ حوادث، دراصل سب سے بڑا عملی معلم ہے اور ہم واقف ہیں کہ بہت سے نامور اصحاب نے دنیا کے نشیب و فراز کے محنت میں بہن لیا ہے ہم کو بھولنا نہیں چاہیے کہ عربی لفظ 'موج' کے متعدد معنی ہیں یعنی حق و راستی سے اتحاد، اظہارِ اضطراب، حرکت، وہم، خیال۔ جس سے ظاہر ہے کہ لفظ موج شعور کی مختلف سطحوں میں مختلف معنوں کا حامل ہے۔ جن کا کسی نہ کسی طریقے سے روح کی تربیت میں دخل ہے۔ حق و راستی سے اتحاد نیز اپنی ذات یا دوسروں کے اضطراب کا احساس یا نئے خیال کا ادراک یا دہم کے باطل ہونے کا شعور۔ یہ سب انسان کی روح کی تربیت اور بیداری میں وہی قیمتی رول ادا کرتے ہیں جو محنت میں استاد کی تہیہ۔ شعر مذکور کے فلسفیانہ مفہوم سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن میرے خیال میں کوئی یہ دعویٰ بھی نہیں کر سکتا کہ شاعر نے پہلے ایک فلسفیانہ خیال سوچا اور پھر اس کو نظم کا جامہ پہنایا۔ ایسا نہیں ہے کہ فلسفے نے نظم کو وجود بخشا بلکہ نظم ہی نے فلسفے کو وجود دیا۔ چنانچہ یہ شعر ایک لفظ کو دوسرے لفظ سے ٹکرائے کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ جس طرح چمکان اور فولاد کے تسادم سے حرارت اور نور پیدا ہوتا ہے۔

اجازت دیجئے کہ اس شعر کا دوسرے طریقے سے بھی تجزیہ کیا جائے۔ اگر "کو بے۔ کم از۔ نہیں" جیسے امدادی الفاظ کو نظر انداز کر دیا جائے تو شعر چار تراکیب پر منقسم ہے۔ "اہلِ بنش" طوفانِ حوادث "مصرع اول میں

چاہتا ہے اس کے اظہار میں ارادے سے متصف قرار پائے گا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اس امر کے ثبوت کے لیے کہ شاعرانہ اظہار ارادی نہیں ہوتا کسی دلیل کی ضرورت نہیں۔ مشرق اور مغرب دونوں میں شاعرانہ اظہار کو ایک قسم کی الہامی کیفیت مانا گیا ہے جس پر شاعر کا کچھ اختیار نہیں ہوتا۔ جب وہ ارادی نہیں ہے تو شاعری کی بنیاد کسی تصور، خیال یا فلسفے کو قرار دینا ایک ایسا انسانہ ہے جس کا بطلان ضروری ہے۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ ایک تصور، ایک خیال نظم کیا جاسکتا ہے اور ایسے موزوں طریقے سے جس پر شاعری کا مدد کا ہونے لگے لیکن شاعری اور منظم خیال دو جداگانہ چیزیں ہیں۔

اب ہمیں اس دیکھی خیال کا جائزہ لینا ہے کہ جب شاعر کو کوئی مضمون ادا کرنا ہوتا ہے تو وہ اس کے لیے موزوں پیرائے بیان کی تلاش میں نکلتا ہے یا یہ کہ خیال اور زبان ایک ساتھ وجود میں آتے ہیں۔ اس کے لیے مناسب ہوگا کہ میں غالب کے کسی شعر کا تجزیہ کر دوں اور شاعر کی قوت اظہار کی رفتار پر نظر ڈالوں۔ اس طریقے سے میں یہ دکھا سکوں گا کہ شاعر ابتداء خیال سے کر نہیں چلتا بلکہ جب وہ مختلف تناسب کے ساتھ الفاظ کو ایک دوسرے سے جوڑتا ہے تو خیال اچانک اور غیر متوقع طور پر اس کے سامنے آجاتا ہے۔ شعر ذیل ملاحظہ کیجیے۔

اہل ہینش کو ہے طوفان حوادث کشت

لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں

دیکھیے یہ شعر اور وہ فلسفیانہ خیال جو اس میں ادا کیا گیا ہے، کمزور وجود میں آیا "لطمہ موج" عربی ترکیب ہے اور سیلی استاد فارسی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے شروع میں "لطمہ اور سیلی" کو مترادف الفاظ کی حیثیت سے رکھا

مفسر نانوے فی صدی شاعر کی ملکیت نہیں ہوتا۔ اور اگر ہوتا بھی ہے تو کسی مختلف شخصیت کی ملکیت ہوتا ہے جو شاعر کے اندر بھی ہوئی ہے اور جو شاعر کا اصلی یا ذاتی جزو نہیں ہوتا۔

مابعد الطبیعیاتی شاعری کے رسمی تصور کا غلط ہونا ثابت کرنے کے بعد میں آپ کے ردِ بر دنیا تصور پیش کروں گا جو تنقید جدید کے باعث وجود میں آیا ہے۔ شاعر اس لیے مابعد الطبیعیاتی نہیں کہا جاتا کہ اس نے اپنی شاعری میں فلسفے کا مواد استعمال کیا ہے بلکہ اس لیے کہ اس نے اپنے مفہوم کے ابلاغ اور ارتقا میں علم مابعد الطبیعیات کے مہول سے کام لیا ہے۔ اگر غالب کو اول الذکر اصول کی بنا پر مابعد الطبیعیاتی کہا جائے تو ان کا یہ لقب مستحبہ ٹھہرے گا اور ان مفکرین کی نظر میں جن کے فلسفے کو انھوں نے برتایا تصرف کیا بلکہ خود اس فلسفہ کی نظر میں جو ان کے اندر چھپا ہوا ہے مورد الزام قرار پائے گا۔

میں یہاں اس کے استحقاق کے ثبوت میں کچھ ایسے دلائل پیش کرنا چاہتا ہوں جو قطعی طور پر مستحکم ہیں۔ اگر ہم غالب کی شاعری میں علم مابعد الطبیعیات کے اصول دکھاسکیں تو ان کی پوزیشن ایک مابعد الطبیعیاتی شاعر کی حیثیت سے مسلم ہوگی۔ بغیر یہ لحاظ کیے ہوئے کہ ان کا فلسفہ ذاتی ہے یا استعارہ قابل قبول ہے یا غیر مقبول۔

لیکن یہ دکھانے سے قبل کہ اصول مذکور غالب کے یہاں موجود ہے اور یہ کہ وہ شاعری میں استعمال ہو سکتا ہے۔ مجھے بعض ایسے حقائق پیش کرنے کی اجازت دیجیے جو سرے سے اس مزدغنے کی بیخ کنی کرتے ہیں کہ شاعر کسی تصور، خیال یا فلسفے سے وجود میں آتی ہے۔ اگر ایسا ہو تو شاعر جو شعر میں کہنا

انکار نہیں کہ ایک ہی شخص بہ یک وقت اچھا مفکر اور اچھا شاعر ہو سکتا ہے لیکن ایسی صورت میں یہ ماننا پڑے گا کہ وہ دو مختلف خصوصیات کا مالک ہے اور اگر وہ اپنے فلسفے کی بنیاد پر شعر کہتا ہے تو اس کے اندر عاریت و ہندہ اور عاریت گیرندہ کے دو گونہ خواص کار فرما ہوتے ہیں۔ اس کے اندر جو شاعر ہے وہ اس کے اندر کے فلسفی سے خیالات مستعار لیتا رہتا ہے۔

۴۔ جو شاعری فلسفے پر قائم ہوتی ہے وہ ایک مستقل وجود اختیار کر لیتی ہے۔ وہ فلسفے کی رہین منت نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کے مقابل ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ ورنہ ایسا کیونکر ہوتا کہ اکثر حالتوں میں جو فلسفہ شاعری کی بنیاد تھا فنا ہو گیا۔ بغیر اس کے کہ وہ اس شاعری پر اثر انداز ہوتا جو فلسفے سے ابھری ہے چونکہ شاعری ایک مستقل جوہر کی صلاحیت رکھتی ہے اس لیے شاعری (حتیٰ کہ مابعد الطبیعیاتی شاعری) کا تصور اس کی فکری بنیاد کے حوالے سے کرنا غلط ہوگا۔

۵۔ یہ امر کہ ایک شاعر کا تفکر اس کی شاعری سے جدا پیر ہے اس سے بخوبی ثابت ہے کہ عملاً ہر شاعر کے کلام میں فکری تناقض ہوتا ہے تاہم اس تناقض سے شاعری کے متعلق ہمارے جذبہ تحسین پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

فلسفے کے مقابلے میں شاعری کے متعلق بالذات ہونے کے دعوے کی تائید میں اور مثالیں پیش کی جا سکتی تھیں۔ لیکن یہ سمجھتا ہوں کہ یہی کافی ہیں اور انہی کی بنیاد پر میں اپنے سوال کا سادہ کرنے کی جرات کرتا ہوں۔ یعنی کسی شاعر کو اس کی شاعری کے فکری عنصر کے لحاظ سے مابعد الطبیعیاتی قرار دینا کہاں تک درست ہے؟ یہ واضح رہے کہ یہ فکری

اس کے خیال پر منحصر نہیں۔ خواہ وہ خیال کتنا ہی لطیف کیوں نہ ہو۔ پس ان وجوہ سے جو آگے بیان کی جائیں گی، کسی شاعر کو اس کے شعر کے فلسفے کی بنا پر مابعد الطبیعیاتی کہنا ایسی صورت ہے جو ہمیں نظر انداز کرنا پڑے گی اور اس نقطہ نظر کی کمزوری کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم غالب کو مابعد الطبیعیاتی شاعر کہنے کے لیے نئی وجوہ تلاش کریں گے۔

۱۔ شاعری اور فلسفہ دو مختلف شعبے ہیں۔ شاعری کا تعلق احساس، جذبہ اور وجدان سے ہے اور اس کے برخلاف فلسفے کا تعلق فکر، عقل اور عجب حق سے ہے۔ شاعر کا دل ایک جہول صلاحیت کا حامل ہوتا ہے جو اس لمحے کی منتظر ہوتی ہے جب کہ صداقت اپنے پراسرار انکشافات سے اس کو سراپا نور بنا دیتی ہے۔ اس کے برخلاف فلسفی اس یقین کے ساتھ قدم رکھتا ہے کہ صداقت کا وجود ہے اور وہ اسی کے ہاتھ آتی ہے جو عروج و راسخ سے اس کی تلاش میں نکلتا ہے۔ ان دونوں کے فن اور طریق کار مختلف ہیں، فکر اور عقل کی صفت اسی تناسب سے حقیقی اور مخلصانہ ہوگی جس تناسب سے احساس اور جذبہ جامد ہوگا اور اسی طرح برعکس۔

۲۔ ان دونوں (فلسفی اور شاعر) کے وسائل بھی مختلف ہیں۔ فلسفہ اپنا مفہوم عقلی تصورات اور دلائل کے ذریعے سے ذہن انسانی تک پہنچاتا ہے جبکہ شاعری ان خیالی پیکروں سے بحث کرتی ہے جو حسی اور اک سے تعلق ہیں یا ان وجدانی مناظر سے جو دور لے عقل یا نلاف عقل ہوں۔ (بشر صیدہ آپ اس تعبیر کو پسند کریں)

۳۔ کسی شاعر کے کلام میں وہ چیز جس کو فلسفہ کہتے ہیں۔ علاوہ اس کے تغزل کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ کسی دوسرے ماحذ سے مستعار ہوتا ہے۔ لمحے اس سے

زار دیا ہے۔ ہمارے شاعر پر مذکورہ بالا لقب کا اطلاق کرنے میں مجھے کوئی اعتراض
 نہیں۔ لیکن میں چاہتا ہوں کہ آپ ذرا احتیاط کے ساتھ ان دلائل کا جائزہ
 میں جن کی بنا پر غالب کو اس لقب کا مستحق قرار دیا گیا ہے۔ عموماً جب کبھی
 ہم کسی شاعر کو مابعد الطبیعیاتی کہتے ہیں تو اس کی شاعری کے فلسفیانہ عناصر
 ہمارے ذہن میں ہوتے ہیں۔ لیکن کیا کبھی ہم نے اس امر پر بھی غور کیا ہے کہ یہ
 بنیاد کس قدر کمزور اور تغیر پذیر ہے۔ شاعری اور فلسفے کا رشتہ اس قدر پیچیدہ
 اور نازک ہے کہ لوگ بہک کر صحیح فکر سے ہٹ جاتے ہیں۔ فلسفے کو مابعد الطبیعیاتی
 شاعری کے تصور کی اساس قرار دیتے ہوئے وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ابھی
 شاعری میں فلسفے کی آمیزش براے نام ہوتی ہے۔ اگر ایک ابھی نظم کی پسند
 اس کے فلسفیانہ تصور پر قائم ہو تو ہم ایک ہی وقت میں ایسے دو شعروں کی جن
 کا مفہوم ایک دوسرے کی ضد ہو، داد دینے سے قاصر رہیں گے۔ لیکن حقیقت
 یہ ہے کہ ہم ایک نظم یا شعر سے جو خیال کے ایک پہلو کو پیش کرتا ہے محفوظ
 ہوتے ہیں اور اسی کے ساتھ ایسی نظم یا شعر سے بھی لطف اٹھاتے ہیں جو پہلے
 کی بالکل ضد واقع ہو۔ مثال کے طور پر غالب کے یہ دو شعر لیجیے۔

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
 دشت میں ہے مجھے وہ بیش کہ گھریا د نہیں

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے
 دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا

اگر شعر کی پسند کا انحصار محض خیال پر ہوتا تو ہم اوپر والے دونوں شعروں
 سے بیک وقت محفوظ نہ ہو سکتے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ ایک نظم کی شعریّت

سب احتمال ہیں مگر تعین نہ کرنے سے بے لطفی پیدا ہو گئی ہے :
 بظاہر ناقد مذکور کسی بلاغت کے اس اصول سے متاثر ہیں جس کا منشا
 یہ ہے کہ اگر کوئی حالت بیاں کی جائے تو اس کا سبب بھی ظاہر کر دیا جائے یا
 اس کی طرف اشارہ کر دیا جائے لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ غالب کا مفہوم
 اس قسم کی واقعاتی تحقیق کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچائے
 مدعا عقاب ہے اپنے عالم قسمت پر کا

جب اس قسم کے منطقی مطالبے کی نفیٹ سامنے آتی ہے تو انسان بے ساختہ
 پکار اٹھتا ہے۔ "خدا غالب کو ایسے ناقدوں سے بچائے جو غالب کے اشار
 کو شاعری نہیں بلکہ پولیس کی رپورٹ سمجھتے ہیں۔" ناقد مذکور نے غالب کے
 بہت سے اشعار کو بے معنی کہا ہے۔ محض اس بنا پر کہ وہ اس کی منطق اور بلاغت
 کے معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ غالب کو اسی قسم کی ناروا خود پسندی سے
 بچانے کا مقصد تھا جس کے تحت میں نے تنقیدی لٹیکنیک کو بدل دینے
 کی تجویز کی۔ اپنے سابق خطبے میں میں نے صرف یہ دکھانے کی کوشش کی
 تھی کہ اس ضمن میں نئی قدریں دریافت کی منتظر ہیں اور وہ قدریں تنقیدِ جدید
 کے سوا کسی اور طریقے سے دریافت نہیں کی جا سکتیں۔ ایسی ہی ایک قدر جس کی طرف
 میں نے اشارہ کیا تھا لیکن جس کی توضیح کا مجھے موقع نہیں ملا، غالب کی شاعری کے
 مابعد الطبیعیاتی رجحان سے متعلق ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آج کے مقالے میں
 اس حیثیت پر خصوصی زور دوں جو خاص طور پر جدید تنقید کی حدود میں
 آتی ہے۔

ناقدین نے یک گونہ احساسِ فز کے ساتھ غالب کو مابعد الطبیعیاتی شاعر

تصویر سے ہے جو متعارف نقشے سے مختلف بھی ہو اور شاید واقعت سے زیادہ قریب بھی ہو۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ تصویر اس نقش کی جگہ لے لے جو آپ کے ذہنوں میں ہے، وہ صرف آپ کے نگار خانے کو زینت اور تنوع بخشنے کی جگہ علم ہے کہ غالب میں یہ صلاحیت ہے کہ اس پر متعدد زاویوں سے نظر ڈالی جائے جیسا کہ غالب نے خود ایک جگہ کہا ہے :

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے گر کیجے خیال
دیدہ دل کو زیارت گاہ میرانی کرے

مطالعہ غالب کے سلسلے میں اب تک جو تنقیدی اصول اختیار کیے گئے ہیں وہ ناکافی ہیں۔ خواہ وہ بلاغت سے تعلق ہوں یا تسویریت سے یا معاشرتی یا تاریخی نقطہ نظر سے۔ میرا مقصد ان باتوں کی تکرار نہیں ہے جو پیشتر عرض کی گئیں۔ البتہ میں اس لغویت کی طرف آپ کو متوجہ کروں گا جس کا عام ناقدوں نے ارتکاب کیا ہے۔ وہ یہ کہ انھوں نے غالب کی لطیف شاعری کو ان معیاروں سے جانچا جن کی روح غالب کی فکر سے قطعاً متضاد تھی۔ میرا مطلب ذیل کی مثال سے واضح ہو گا۔ غالب کہتے ہیں :

چپک رہا ہے لہو سے بدن پہ پیرا بن
ہم اے جیب کو اب وجہت رو کیا ہے

ایک نہایت واجب التعظیم اور بعض اعتبارات سے گمراہ خیال کے ہرے
فاضل نقاد اس کی یوں تشریح کرتے ہیں :

اس شعر میں شستی یہ ہے کہ کوئی وجہ نہیں بین کی کہ نہ کو اس نے پتھر، نہ زخاں
بہا یا ہے یا خو، سر بھوڑ ڈالے یا خون کے آفسہ ہے میں یا بھائی کو بیٹھے
پٹتے زخمی کر دیا ہے یا اگر بیان بھانڈنے میں ناخن سے نوچا گیا ہے ۔۔

روشِ عام سے اجتناب کرنے کے اصول کی پیروی کرتے ہوئے بالقصد یہ نیا راستہ اختیار کیا ہے۔ اگر غالب کی صد سالہ یادگار ہمارے جذبات اور احساسات کے ہنگامی اظہار سے خواہ وہ ادبی ہو یا اس سے بلند تر، مختلف حیثیت رکھتی ہے تو اس موقع پر ہم کو کامل سعی کے ساتھ غالب کے کلام میں نئی قدریں تلاش کرنا ہوں گی جو اب تک ادبی تنقید کی قدیم ٹیکنیک کے دائرے سے باہر ہیں۔ اگر اس یادگار کے بعد بھی غالب سے متعلق ہمارا جائزہ ان ہی خطوط کے اندر رہتا ہے جو گذشتہ سو برس سے جانے پہچانے میں تو منہاں فرائیے میں یہ خیال کرنے پر مجبور ہوں گا کہ ہماری تمام کوششیں، وقت توانائی اور مادی وسائل جو اس تقریب کے سلسلے میں صرف ہوئے، وہ ضائع ہو گئے۔ لیکن اگر ہم کسی نئے طریق کار سے جزوی طور پر بھی کچھ نئی قدریں دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے تو یہ تقریب تاریخ میں نہایت اہم قرار پائے گی۔ کیونکہ اس صورت میں غالب کی حیثیت بلحاظ انسان اور شاعر ہونے کے اس سے کہیں زیادہ عظیم ہو کر ابھرے گی جتنی کہ اب تک ہم اس کو سمجھتے تھے۔ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ غالب کا وہ نقش جو ہمارے دل و دماغ میں راسخ ہو چکا ہے، سرے سے مٹا دیا جائے۔ اس نقش پر ہم جس قدر زیادہ نظر ڈالتے ہیں اسی قدر وہ ہم کو محبوب معلوم ہوتا ہے۔ یہ ہمارا ایک عزیز ورثہ ہے جس کو ہم کسی قیمت پر ہاتھ سے دینا نہیں چاہتے۔ میرا مقصد محض اس کے دھنلے خطوط اور زنگوں کو چھونا نہیں ہے بلکہ ایک بالکل مختلف تصویر ہے جو تمام تر دوسرے زاویے سے لی گئی ہو اور جس میں سرے سے مختلف انداز دکھایا گیا ہو۔ اگر آپ کے سامنے تصویر کا پورا رخ ہے تو میں یک رخ تصویر تجویز کروں گا اور اگر یک رخ تصویر ہے تو میں خاص کے پر زرد دوں گا۔ میری مراد ایسی

ڈاکٹر نریش چندر
مترجم، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

غالب کی مابعد الطبیعیاتی شاعری

غالب کی صد سالہ یادگار کے خطبات کے سلسلے میں میں نے ایک قدمے
مشکل موضوع منتخب کیا ہے۔ جس کے بارے میں عام بقویت یا پسندیدگی
کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ لیکن میں اپنے انتخاب پر متاسف نہیں ہوں۔ عام پسند
کی توقع وہ احباب بجا طور پر کر سکتے ہیں جو غالب کی شاعری کے متعارف پہلوؤں
پر تقریر کریں مگر مجھے فرسودہ موضوعات کی پابندی میں ایک قسم کی گھٹن محسوس
ہوتی ہے۔ مشہور موضوعات جیسے غالب کا تغزل، غالب کا ترمیم، غالب کا شعر
غالب کی شکل پسندی، غالب کی بذلہ سعی پر عبارت آرائی کی ایک حد ہے اور
میرا خیال ہے کہ اس حد تک پہنچنے والے پہنچ چکے۔ غالب سے میری محبت
اور عقیدت کسی سے کم نہیں لیکن اس حالت میں جبکہ میرے دوستوں نے
اس امید میں کہ دوسروں کی خوش چینی کے بعد جو کچھ بچا کھچا ہے، اس کو کام
میں لائیں۔ ایک پامال اور فرسودہ راہ پر گام زنی کی ہے۔ میں نے غالب کے

جذباتیت سے قطع نظر کر کے بھی دیکھا جائے تو بھی اس کی اشاعت غلطی اور
 تاریخی افادیت سے خالی نہیں۔ غالب یقیناً ایک نابغہ عصر تھے مگر ایک
 نابغہ کو بھی اپنے ارتقاے ذہنی کے سفر میں کئی موڑوں سے گزرنا پڑتا ہے
 اگر اس نقطہ نظر سے اس کا مطالعہ کر لیا جائے تو کچھ نفع بخش ہی ہو گا۔
 نہیں۔ کہنے والے نے چمن کو آئینہ باد بہاری کا رنگار کہا تھا تو آخر کچھ سوچ
 کر ہی کہا تھا۔

دیوانگیاں ہیں حاملِ رازِ نہبانِ عشق، دیوانگیاں ہیں حاملِ رازِ نہبانِ عشق
 لے لے تیز گنج بہ دیرانہ چاہیے اسے بے تیز گنج کو دیرانہ چاہیے
 ہر ذی فہم قادی اس نتیجے پر پہنچے گا کہ نسخہٴ د کے مقابلے میں نسخہٴ ح کی
 روایت زیادہ رواں سلیس اور بے تکلف ہے اور اس میں سابق کی طرح فکر
 کی نامتائی اور بندش کی خامی نظر نہیں آتی۔ رہا نسخہٴ م، سومر زانے اس میں
 سے دنگ قدیم کی بہت سی غزلیں اور غزلوں کے بہت سے اشعار یک قلم
 خارج کر دیے۔ دوسرے الفاظ میں انھوں نے چھ برس میں وہ بصیرت حاصل
 کر لی (۱۲۳۱ ہجری تا ۱۲۳۴ھ) جو لوگوں کو مدتِ دراز میں بھی نصیب نہیں ہوتی۔
 اور پھر جب بیس برس کے بعد (۱۲۵۰ھ میں) ان کے کلام کا پہلا مستند اول
 ایڈیشن طبع ہوا تو وہ شاعری کے اس مقام پر پہنچ چکے تھے جو ایک سخنور کے لیے
 معراجِ الکمال ہے۔ یہ امر ان کی سلاستِ طبع اور راسخاں کی دلیل نہیں
 تو اور کیا ہے۔ انھوں نے بعض شاعروں اور ناقدوں کے ”اعوجاجِ ذہن“
 (ذہن کی کجی) کی شکایت کی ہے۔ بچ پوچھیے تو وہ خود مدت تک اعوجاجِ ذہن
 کے شکار رہے۔ بعد کو دیکھنے والوں نے دیکھا کہ وہ اعوجاجِ استقامت سے
 اور بے پردا خرامیِ اجادہ شناسی سے بدل گئی۔

آخر میں بعض اصحاب کی طرف سے موجودہ نسخے کی اشاعت پر جو
 اعتراض کیا جاتا ہے اس کے بارے میں بھی اگر چند جملے کہ دیے جائیں تو
 شاید بے محل نہ ہوں۔ کہا یہ جاتا ہے کہ غالب کی عظمت کا قصہ جس بنیاد پر
 استوار ہے وہ ان کا متداول کلام ہے جو خود ان کا پسندیدہ ہے۔ ایسی صورت
 میں کیا ضرور تھا کہ ان کے نظری دیوان کو منظرِ عام پر لایا جائے۔ غرض سنا جبکہ
 یہ عمل ان کی صریح منشا کے بھی خلاف ہے۔ لیکن ہمارے ناچیز اسے میں کر

ذیل کے نقشے کو ملاحظہ کیجیے اور شاعر کے ذوق خود اصلاحی کی داد دیجیے۔

نسخہ موجودہ

نسخہ حمید

ہر استقبال تماشائے زہا اختر فشاں شوئے
تماشا کشور آئینہ میں آئینہ بند آیا
تفاضل بدگمانی ہا، نظر بر سخت جانی ہا
نگاہ بے حجاب ناز کو بیسم گزند آیا
ات نہ کی، گو سوز غم سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا
داغ لے حاجت بیدرد کہ در عرض حیا
یک عرق آئینہ بر جہنہ سائل باندھا
وہ نفس ہوں کہ اسد مطرب دل نے مجھ سے
ساز پر رشتہ پہنے نغمہ بیدل باندھا
گر بعد مرگ عرض جنون ہوا کروں
موج غبار سے پر یک دشت واکروں
معاف یہ ہندہ گوئی میں ناصحاں عزیز
دل بہ دست نگائے ندادہ رکھتے ہیں
ہندوستان سایہ گل پائے تخت تھا
ناز بہار رفتہ وصل بستاں نہ پوچھ
تا چند پست حوصلگی ہائے طبع حسانم
اے آرنو بلند ہی دست دعا مجھے

لے نسخہ موجودہ (د) میں بھی غالب نے متعدد مقامات پر ایک مصرع کو اپنے نظم سے کاٹ کر دوسرا مصرع لگا ہے۔ جس سے شعر خاصا بلند ہو گیا ہے۔

در آپ آئندہ از جوشِ عکس گیسوے شکلیں
بہارِ سبستاں جلوہ گر ہے اس سے دیا

نہیں ہے ضبطِ جزوِ شاعری کے غم آرائی کہ میلِ سرِ حشمتِ داغ میں ہے آہ خاموشی

ہر نگاہِ تصورِ ساغرِ زانو سے پیتا ہوں
مے کیفیتِ نمایاں ہے صبحِ آغوشاں

نہیں بے بے سبب نظر کے کو شکلِ گوہرِ افسردہ
گرہ ہے حسرتِ آنے پر رے کارِ آردن

ہے فروغِ رخِ افزونہ 'خواباں سے شعلہٴ شمع پر افشانِ بخود لوزیدن

بے بسلِ اولے جہن عارضیاں بہار
گلشنِ کو رنگ گل سے ہے درخشاںِ پیدگی
ان کی فارسیِ آمیزِ تراکیب اکثر ایسی ہیں کہ ان پر اُردو کا جابِ چیت نہیں آتا۔
مثلاً پر د از چمنِ تسخیر، افسونِ عرضِ ذوقِ تمکّل، پشتِ دستِ بحر، بے تابِ مکنند،
زنجیرِ دودِ سپند، طلسمِ نومِ جادو، دستِ از جاں شستہ برد، اندازِ چراغِ از
چشمِ جستن با، بے نقابِ زنگِ بستن، صیدِ ز دمِ جست، نیازِ گردشِ پیائے،
تہ بندِ دودِ چراغِ خانہ، صُرفِ تماشا، دَم، عرضِ غمیا زہِ مجنوں، وغیرہ۔
تراکیبِ بالاسُخ اور د میں بیشتر اور م میں کمتر ہیں۔

سے سراپا عجز ہو گئی ہے اور خانہ خالی کرنے سے تاثیر کا تیر اس کے ہاتھ آیا ہے
ظاہر ہے کہ جب تیر بھوڑا جاتا ہے کمان کا خانہ خالی ہو جاتا ہے۔ سالک کو
بھی اگر اثر کی تناسل ہے تو خانہ ہستی کو خودی سے خالی کرنا ہوگا۔

چونکہ یہ مرزا کے عنفوان شباب کی کوشش ہے اس لیے آپ نے دیکھا
ہوگا کہ سادگی کمتر ہے۔ پیچیدگی بیشتر۔ خیال کہیں گہرا ہے کہیں سطحی۔ تشبیہ
میں بعض جگہ ندرت ملتی ہے تو بعض جگہ کوہ کندن دکاہ بر آوردن کا اظہار عموماً
اجنبیت۔ اخلاق اور آدرو کی نضال منط ہے۔ زبان اور بندش میں بھی اکثر ناہمواری
اور نا پختہ کاری نظر آتی ہے۔ زبان کی مثال کے طور پر اشعار ذیل پڑھیے۔

خط نوخیز کی آئینے میں دی کس نے آرایش
کہ ہے تہ بندی پر ہلے طوطی رنگ جوہر کا

گیا جو نامہ برداں سے بزرگ باختر آیا خطوط دیے قایل نقش ہے پشت کبور کا

تاشائے گل گلشن ہے مفتی سر بہ جیبی ہا بہ از چاک گریباں گلستاں کا دہلیز چو تاشا

نشہ سے کے اتر جانے کے غم سے انگور صورت اشک بر مژگانِ رگ تاک چڑھا

خط جو رخ پر جان نشین ہالہ مسہ ہو گیا ہالہ دود شعلہ جزالہ مسہ ہو کیا

زبس ہے ناز پر داز غرور نشہ صبا رگ بالیدہ گردن ہر صبح باہدہ دینا

اب عشق کے حضور میں شرمندہ ہوں اور دوا کے شربت کا ہر قطرہ میرے حق میں اشک شیریں بن گیا ہے۔ اشک شور ہوتا ہے مگر شربت کی نسبت سے شیریں کہا ہے۔

برخاک اوفتاد گئی کشتگانِ عشق
ہے سجدہ پاس بہ منزل رسیدگی
شہیدانِ محبت جو خاک پر پڑے ہوئے ہیں اس کا راز دنیا والے کیا جانیں۔
یہ دراصل اس بات کا سجدہ شکر ہے کہ ہم منزل پر پہنچ گئے۔
ہے پرافتازدنِ طہیدنِ با بہ تکلیف ہوں
ورنہ صد گلزار ہے یک بالِ بلبل کے تلے
بلبل جو پھر پھڑپھڑاتی ہے حقیقت میں باغ کی ہوس میں تڑپتی ہے۔ ورنہ اگر اپنی
ماہیت پر نگاہ جائے تو سیکڑوں باغوں کی بہار نظر آئے۔
نہ دوڑا ریشہ دیوانگی صحنِ بیاباں میں
کہ تارِ جاہد سے ہے سجڑ ریگِ داغِ خالی
ریگِ رداں کے ذروں کو قبیح قرار دیا ہے۔ مگر قبیح میں رشتہ ہوتا ہے۔ یہ قبیح
ایسی ہے جو رشتے (ڈگر کے سلسلے) سے محروم ہے۔ یعنی بیاباں کی ریگ
پھانسنے سے منزل کی راہ نہیں مل سکتی۔ اس لیے دیوانہ ہو کر دیرانے کی
راہ لینا بے سود۔

دکانِ نادکِ تاثیر ہے از خود تھی مانند
سراسر معجز ہو، کہ خانہ مانند کماںِ خالی
بخودی گویا ایک دکان ہے جس میں تاثیر کے تیر بکتے ہیں۔ اگر تاثیر کا طالب ہے
تو نقدِ بخودی لے کر آ۔ اور سراپا معجز بن جا۔ دیکھ کمانِ غمیدہ ہونے کی وجہ

مردوسے ہے رہزن دارِ نعلِ واژگوں بانہا
 نہیں ممکن بھولاں اے گردوں و خیل پے بردن
 کہا جاتا ہے کہ تعاقب سے بچنے کے لیے لوگ اپنے گھوڑے کے سموں میں اُسے نعل
 لگوا کر تے تھے تاکہ پتا لگانے والوں کو صحیح سراخِ راہ نہ مل سکے۔ فیحی سہ
 میں کہتا ہے :

آں نقش کہ دانیس نمونہ
 کنہش زدہ نعلِ واژگونہ

اب تو موٹروں کا دور ہے۔ زمانہ گزشتہ میں ڈاکو سراخِ رسا نوں کو چمکا دینے
 کی غرض سے گھوڑوں کے نعلِ واژگوں سے کام لیتے تھے۔ آسان بھی ایک
 رہزن سے کم نہیں، اور رہزن بھی ایسا عیار جس نے اپنے تو سن میں ماہِ نو
 کے نعلِ واژگوں لگا رکھے ہیں۔ اس صودت میں اس کی ترک تازی کا بھید ملنا
 غیر ممکن ہے۔ ماہِ نو کی مشابہت نعل سے ظاہر ہے۔

نظر بند تصور ہے قفس میں لطفِ آزادی
 شکستِ آرزو کے رنگ کی کرتا ہوں متیاد

میں قفس میں قید ہوں مگر تصور ہی تصور میں آزادی کے مزے لیتا ہوں۔ وہ
 یوں کہ جب آرزوئیں ایک ایک کر کے ٹوٹتی ہیں تو چہرے پر ایک رنگ آتا
 ہے ایک جاتا ہے اور میں ہوں کہ متیاد کی طرح ان زنجوں کا شکار کرتا رہتا
 ہوں۔ پھر آزادی کے لیے اور کیا چاہیے۔

شرمندہ الفت ہوں مرا و اطلبی سے

ہر قطرہ شربت مجھے اشکِ شکری ہے

عشق میں بیماری پیش آئی اور شامتِ اعمال سے دوا و علاج کی جی میں سمانی

ہے جو دست معلوم ہوتا ہے۔ شاعر کی مراد یہ ہے کہ عالم ناسوت میں آنے سے پہلے ہم عدم کا خواب دیکھ رہے تھے۔ آخر وحشت اس تماشا گاہ عالم میں کھینچ لائی۔ تماشا گاہ کی سیر گویا تعبیر ہے اس خواب کی۔ تعبیر کو اس نے ایک آئینہ قرار دیا ہے۔ جس طرح آئینے میں جو ہر ہوتا ہے اس آئینے میں مرثہ (پلک جو نظارہ یا تماشا کی علامت ہے) جو ہر کا کام دیتی ہے۔ پلک کو شکل کے لحاظ سے آئینے کے خط یا نقش سے مشابہ ٹھہرایا ہے۔

عجب لے آبلہ پایاں صحرے نظر بازی
کہ تار جادو رہ رشتہ گوہر نہیں ہوتا

نظر بازی کو ایک صحر کہا ہے جس میں کچھ آبلہ پا عاشق تھک کر بیٹھ گئے ہیں۔ شاعر اُن سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ مجھے تم پر تعجب ہوتا ہے کہ تم اپنی داماندگی رو دتے نہیں۔ ضرورت تھی کہ جادو راہ (ڈاگر) کا تار تمھارے اشکوں سے میوئوں کی لڑکی بن جاتا۔ ہو سکتا ہے کہ آبلوں کی رمایت سے رشتہ گوہر لائے ہوں۔ بہر حال مضمون سراسر آدو ہے۔

تماشاے گل و گلشن ہے غیب سر بہ جیبی با
ہر از پاک گر ییاں گلستاں کا در نہیں ہوتا

سر بہ جیبی۔ گریبان میں سر ڈالنا۔ اس سے وہ استغراق مراد ہے جو صوفیہ کی اصطلاحات میں مراقبہ اور علمائے نفسیات کی زبان میں دروں جینی کہا جاتا ہے۔ اگر کسی کو اپنی ذات پر سوچ بچار کی عادت ہو جائے تو اس کو جلوں کی وہ بہار نظر آنے لگے گی کہ گل و گلشن کا سماں پیش نظر ہو۔

لے فواد ی تلوار یا آئینے میں وہ خطوط یا نقوش جو اس کے اہلی ہونے کی نشان دہی ہیں جو ہر کلا ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ اپنے بیان کی شہادت میں ہم دیوان غالب بہ خط غالب کے مندرجہ ذیل اشعار بطور نمونہ نقل کریں اور حسب ضرورت خاص خاص شعروں کی تشریح اور ساتھ ہی اپنی ناچیز رائے بھی پیش کر دیں۔

دیوان کے تینوں نسخوں (م۔ متداول، ح۔ حمید یہ، د۔ دیوان غالب بہ خط غالب) میں پہلی غزل وہی ہے جس کا آغاز ”نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا“ سے ہوا ہے۔ البتہ تعداد اشعار میں فرق ہے۔ م میں ۵، ح میں ۱۰، اور د میں ۷ شعر ہیں۔ مطلع سب میں مشترک۔ شعر آتشیں پا.... زنجیر کا۔ شوخی نیزنگ.... تسخیر کا۔ لذت ایجاد.... پنجر کا۔ خشت.... تعمیر کا۔ دشت.... تعمیر کا۔ م میں موجود نہیں ہیں۔ البتہ باقی دو میں مشترک ہیں۔ کا کا و سخت جانی.... شیر کا، تینوں نسخوں میں ہے۔ جذبہ.... شمشیر کا اور آبی.... تقریر کا، صرف م میں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے متداول دیوان کی اشاعت کے وقت یہ دو شعر بڑھا دیئے اور باقی جن کی اوپر نشان وہی کی گئی حذف کر دیے۔ ساتھ ہی سابق مقطع (دشت.... تعمیر کا) کمال کر یہ مقطع ڈال دیا۔

بسکہ ہوں غالب امیری میں بھی آتش زیر پا
 بوے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
 ایک خاص بات جو قابل ذکر ہے یہ ہے کہ د کی بدولت ح کی بعض
 اغلاط کی وجہ احسن تصحیح ہو جاتی ہے۔ سابق مقطع یہ تھا:
 دشت خواب عدم شور تماشا ہے اسد
 جو مرزہ جوہر نہیں آئینہ تعمیر کا
 ح میں جو مرزہ تھا جس سے معنی میں قباحت پیدا ہوتی تھی۔ د میں جو مرزہ

تائیش و نکو ہش آن اشعار مثنوی را بخود ننگاند۔

وہ کلام جس کا دفر حصہ مذکورہ بالا پر اگندہ ابیات پر مشتمل تھا عرصہ ہوا تو کتب خانہ حمیدیہ بھوپال میں دستیاب ہوا اور نواب محمد حمید اللہ خان بہادر مرحوم کی عمارت پر درسی کی بدولت منظر عام پر آیا۔ نسخہ حمیدیہ کو پڑھنے کے بعد غالباً ہر شخص اس نتیجے پر پہنچے گا کہ جس طرح اس کی زبان میں اجنبیت ہے اس کے خیالات میں بھی اجنبیت ہے۔ مرزا کی عظمت کی عمارت ان کے بعد والے سہل ممکن کلام پر جیسے پہلے قائم تھی اب بھی ہے تاہم ان کی غیر معمولی اوج میں کوئی شک، یا ان اشعار کی تاریخی حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا۔

اُردو دوستوں اور مرزا غالب کے مذاحوں کی مزید خوش قسمتی کہ حال میں رام پور اور اس کے بعد لاہور سے دیوان غالب کا ایک نسخہ جو نسخہ حمیدیہ سے زیادہ نامور اور اہم ہے شائع ہوا، جس کو دیکھ کر آنکھیں کھل گئیں۔ نسخہ حمیدیہ کی بنیاد ۱۲۳۱ھ کے مخطوطے پر تھی اور اس کی سلسلہ کی مکتوبہ بیض پر۔ اس لحاظ سے یہ اُس کے مقابلے میں چھ سال پہلے تحریر میں آیا اور بدانتہا اُس سے اقدم اور اب تک غالب کے کلام اُردو کے جو نسخے علم میں آچکے ہیں سب سے زیادہ پرانا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بہ خط غالب ہونے کی بنا پر سب سے زیادہ گراں قدر اور مستند ہے۔ ظاہر ہے کہ موجودہ نسخے کی روشنی میں اب غالب کے بارے میں متعدد معلومات پر نظر ثانی کرنا پڑے گی۔

غالب نے یہ نسخہ جب مرتب کیا ہے اُن کی عمر ۱۹ سال کے قریب تھی جس کو نوجوانی کا آغاز کہنا چاہیے۔ لیکن جیسا کہ آگے بیان ہو گا اسی زمانے سے وہ روش عام سے محترزادہ غیر معمولی اوج کے مالک تھے۔ مناسب

حالی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ :

”مرزا کے ابتدائی کلام کو مہل و بے معنی کہو یا اس کو اوردو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اس سے اُن کی اوجھلی اور غیر معمولی اوج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے اور یہی ان کی ٹیڑھی ترجمانی چالیں ان کی بند نظری اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں۔“

پھر تقلید پسند لوگوں کی سطحی روش کا ذکر کرنے کے بعد کہتے ہیں :

”برخلاف اس کے جن کی طبیعت میں اور جھلیلی اور غیر معمولی اوج کا مادہ ہوتا ہے وہ اپنے میں ایک ایسی چیز ہاتے ہیں جو انگوں کی پیروی پر ان کو مجبور نہیں ہونے دیتی۔ ان کو قوم کی شاہراہ کے سوا بہت سی راہیں ہر طرف کھلی نظر آتی ہیں..... یہ ممکن ہے کہ جو طریق غیر سلوک وہ اختیار کریں وہ منزل مقصود تک پہنچانے والا نہ ہو۔ مگر یہ ممکن نہیں کہ جب تک وہ وائیں بائیں چل پھر کر طبیعت کی جولانیاں نہ دیکھ لیں اور تھک کر چور نہ ہو جائیں عام رہ گھریوں کی طرح آنکھیں بند کر کے شارع عام پر پڑ جائیں۔ مرزا کی طبیعت اسی قسم کی واقع ہوئی تھی۔“

یہ حقیقت ہے کہ مرزا کی افتاد مزاج اور ان کی شاعری پر یہ تبصرو جو حالی نے کیا ہے نہایت بجائے ہے۔ غرض چند سال کے بعد انھوں نے اپنی قدیم روش بدلی۔ اور اگرچہ بقول حالی مرزا کا دل اپنے اشعار نظری کرتے ہوئے دکھا ہو گا۔ فرزند ان معنوی کس کو پیارے نہیں ہوتے۔ تاہم موصوف نے ان کا بڑا حصہ خارج کر دیا اور اپنے اوردو دیوان کے فارسی دیباچے میں صاف لکھ دیا :

”امید کہ سخن سرا یاں غنودہ ستاے پرآگندہ ابیاتے ماکہ خارج ازین ادراق

یابند از شمار تراوش و گنگ گلک این نامہ سیاہ نشناسند و چاہم گرد آمد واد

الگ الگ ہیں۔ ایک کارنگ علی الاکثر عارفانہ ہے، دوسرے کا عاشقانہ۔ ایک کے یہاں وارداتِ دلی کی ترجمانی ہے، دوسرے کے یہاں مضامین خیالی کی فراوانی۔

اس کو غالب کے مذاقِ سلیم کی کارفرمائی کہیے یا ان کے اجاب کی رہنمائی۔ کہ انہوں نے کچھ عرصے کے بعد اپنے قدیم سلک سے رجوع کیا۔ سچ پوچھیے تو کسی خاص اسلوب کا اخذ ہوا تو کہ، وہ ہر چیز میں غور و خوض کرنے کے خوگر تھے۔ زمانے کے تقاضوں کو سمجھنا، بدلنے ہوئے حالات کے حسن و قبح پر نظر ڈالنا، اور پھر جس راہ کو اپنے نزدیک صحیح جاننا، اسے اختیار کرنا، یہ ان کا شیوہ تھا۔ چنانچہ انہوں نے آگے چل کر اس سلک کو اپنے ذوق سے بے میل پایا اور کہا :

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

پھر وہ زمانہ آیا کہ وہی بیدل جن کا "رنگ بہارِ ایجاد" غالب کو صدمے زیادہ پسند تھا غالب ان کی فارسی کو نکال باہر سمجھنے لگے۔ فرماتے ہیں :

"ناصر علی، بیدل اور قمیت، ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بہ نظر انسان دیکھیے۔ اہم کنگن کو آری کیا۔"

دوسری جگہ لکھتے ہیں :

"ابتداءً نثر میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ ۱۵

برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ ۱۰ برس میں بڑا

دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تیز آئی تو اس دیوان کو رد کیا۔ اور ان یک قلم

چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے غونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیے۔"

مطرب دل نے مرے تارِ نفس کے غائب ساز پر رشتہ پئے نغمہ بیدل باندھا

آہنگِ اسد میں نہیں ہو نغمہ بیدل عالم ہمہ افسانہ مادار و ماہِ سیح

دل کا رگاہِ فکر و اسد بینو اے دل یاں سنگِ آستانہ بیدل ہے آئندہ

گر لے حضرت بیدل کا خط لوحِ مزار اسد آئینہ پرداز معافی مانگے

اسد قربانِ لطف جو بیدل خبر لیتے ہیں لیکن بیدل سے

ہے خامہ فیضِ بیعت بیدل بہ کفِ اسد یک نیستالِ قلم و اعجاز ہے مجھے

جوشِ زیاد سے لوں گا دیتِ خوابِ اسد
شوخیِ نغمہ بیدل نے جگایا ہے مجھے

خیرِ غیبِ اسد بارگہِ شوکتِ گل ہے دلِ فرشِ رہِ ناز ہے بیدل اگر آئے

تخیل کی بے پایاں قوت اور میدانِ سخن کی لامحدود وسعت کا نتیجہ
ہوا کہ انہوں نے تھوڑی عمر میں مضامینِ تازہ کی قلمرو کو تسخیر کر دیا لیکن اس
سے یہ خیال کرنا صحیح نہ ہو گا کہ انہوں نے بیدل کی نقالی کی ہے۔ دونوں
کے کلام پر غائر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی حدود و اختیارات

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی

دیوانِ غالب بہ خطِ غالب

مرزا غالب مجددِ فیاض کے یہاں سے ذہنِ دراک اور طبعِ وقاد لے کر آئے تھے۔ انہوں نے دس بارہ برس یا (ایک بیان کے مطابق) پندرہ برس کی عمر سے اردو شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ خود لکھتے ہیں: "۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ ۱۰ برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ان کے دل و دماغ پر بیدل چھائے ہوئے تھے۔ شہزادہ ذیل سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے۔

اسد ہر جا سخن نے طرح باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہارِ ایجادِی بیدلِ پسند آیا

مجھے راہِ سخن میں خوب گمراہی نہیں غالب حصائے خضر صحرائے سخن ہو غلامِ بیدل کا

کی پٹری پڑی تو انگوری باغ۔ باغ بدیع یار خاں جو فواب موسیٰ خاں کے
 تھے اور جس کی مسجد سے تعلیم پا کر بڑے بڑے مولوی نکلے۔ کابلی دروازے
 کے پاس زینب النساء بیگم کا مزار تھا۔ وہ بھی پٹریوں میں آکر بے نام و
 نشان ہو گیا۔ غالب نے دلی کا سہاگ بھی دیکھا اور رنڈا پاپا، بڑا مہاپا
 بُرا آپا۔ اب تو ستم ہے کہ وہ بے چاری پرانی دلی کہلاتی ہے۔ سدا یہی
 نام اللہ کا۔

کوٹھے، جو سرکی والوں کے بازار تک تھے، اپنے سمدی بخشی انعام اللہ خاں کے نام پر پھڑاے۔ کوٹھی اور بڑی حویلی چھ ہزار میں ڈپٹی الہی بخش کے نام پر پھڑاے۔ دسی جو بخشی انعام اللہ خاں کے کمر بندی رشتے دار تھے۔ غالب نے اس مجلس کے کی تعریف میں جس میں میں نے ہوش سنبھالا۔ اور کرنل اکثر ذوالنون احمد کی شادی نواب زادی رقیہ سلطان بیگم بنت نواب زادہ باقر علی خاں و نواہزاری معظم زمانی بیگم سے ہوئی۔ اس مجلس کے پھانک پر غالب کی کہی ہوئی تاریخ ہے اس کے سنگ مرمر کے اجارے دار حاموں کی توصیف میں غالب کے فارسی قطعات کندہ ہیں۔ اس کی چھت کی تعریف میں دستنب میں غالب نے خوب گلغشتائی کی ہے۔ میرے دادا حضرت نے اس کو اپنے داماد بخشی انعام اللہ خاں کے بیٹے ڈپٹی اکرام کو دے دی۔ اس کو ایسا سمجایا تھا کہ اکثر فرنگستانی سیاح اس کو دیکھنے آتے اور اکثر لاٹوں اور بڑے انگریزوں کی یہاں دعوتیں ہوئیں۔ اس کی خاتم ہندی کی چھت اور اس میں سونے، شکر آب اور لاجورد کی رنگ آئینہ اسس لمبی چوڑی چھت کا آدھ گز چوڑے گردنے پر جس کا دل انگلی بھر موزا، ٹھہرا رہنا اچھبے میں ڈالتا تھا۔ اب دیکھو تو کلیجہ پھٹتا ہے۔ نہ سنگ باسی کی نہریں اور خوارے رہے بند چارچمن۔ سدا رہے نام اللہ کا۔ اس کے سامنے ہی نواب موسیٰ خاں، حافظ عبدالرحمن خاں احسان کی مجلس کے ہے۔ اس میں شاد بہانی عہد کی بارہ درمی تھی جس میں کتب خانہ تھا۔ شہر میں نواب موسیٰ خاں اور نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر کے کتب خانے لاجواب تھے۔ اس بنی سنوری چوٹھی کی دہن دئی کو مرزا نوشہ نے رنڈیا منڈیا ہوتے دیکھا۔ محل حویلیاں، گھریہ ان نکل آئے۔ ریڑ گاڑی

حویلیاں تھیں۔ نہ باغ رہا نہ حویلیاں۔ ایک غدار محلہ بن گیا ہے۔ جس میں بیسوں گلیاں، کٹڑے اور محلے ہیں۔ نواب عماد الملک نے چونکہ غاٹے کر اور ایک ولی بزرگ سے ملاقات کرانے کا لالچ دے کر حضرت عالمگیر ثانی کو فیروز شاہ کے کوٹلے میں شہید کر کر ان کی لاش برہنہ کر کے ریتی پر پھینکوا دی تھی۔ ایک ہندو عورت نے جو جمناسٹھان کو جا رہی تھی۔ بادشاہ کو پہچان کر ان کی برہنہ لاش پر اپنا دوپٹہ ڈال کر بہن شروع کیا۔ خلعت جمع ہو گئی اور بادشاہ کو حضرت قطب صاحب میں دفن کر دیا۔ افسوس ان کے مزار کا کتبہ اور شاہ عالم اول اور شاہ عالم ثانی۔ اکبر شاہ ثانی کے مزاروں کے کتبے توڑ کر پھینک دیے گئے اور مزار بری حالت میں ہیں۔ ہاں تو وہ عورت تو رانی بن اور شاہ عالم کی منہ بولی بہن سلونے پر راکھی باندھنے آتی۔ یہ رواج حضرت بہادر شاہ ظفر اور اس راجکور کی اولاد میں شہر آبادی تک باقی رہا۔ فیروز جنگ کی مجلس راسے ضلعی میں آئی اور بدل بیگ خاں کو انعام میں ملی۔ بدل بیگ خاں نے حضرت شاہ عالم سے غدار کی اور غلام قادر روہیلے سے مل گئے۔ جب روہیلے کا فتنہ دفع ہوا تو یہ مجلس راسے حکیم حسن اللہ خاں کو جو پہلے نواب بھکر کی ملازمت میں تھے اور بادشاہ سلامت کی طبیعت پر دنی آکر شاہی طبیب مقرر ہوئے۔ بادشاہ سلامت اور ملکہ کے مزاج میں بہت درخود پایا۔ اور یہ مجلس راسے ان کو سرفراز ہوئی۔ فرنگی راج آیا غلجعلانی ملک بدر اور احرار الدولہ حکیم حسن اللہ خاں سلطان جی میں نظر بند ہوئے۔ فرنگی نے مجلس راسے کا نیلام کیا۔ میرے دادا حضرت نے انیس ہزار میں زنانی مردانی مجلس راسے۔ بیڑا۔ صہیل۔ گاڑی خانے۔ پھوٹی حویلی۔ خواص پورہ۔ دیوان خانہ اور منشیوں، داروغائیوں کے رہائشی مکان اور احاطے، دوکامیں،

مینڈھو خاں کی بیٹی تھیں۔ یہ ادودھ میں بڑے عہدے پر تھے۔ انھوں نے اپنی بیٹی کو آنا جہیز دیا تھا کہ وہ ایک کوس تک پھیلا ہوا تھا۔ گھوڑوں کی ٹخیں سونے چاندی کی تھیں۔ نواب کے مصاحب اور خوشامدی تعریفیں کر رہے تھے کہ مال دنیا میں سے کوئی چیز نہیں چھوڑی جو بیٹی کو نہ دی ہو۔ ایک پوربیا سائیں خیمے کے نیچے سے سن رہا تھا۔ اس نے کہا: سر نے کیا دیہن میچو (میچو) تک تو دے ہی ناہیں۔ نواب بہت نجل ہوئے اور ایک ہزار میچو سونے چاندی کے جو اکرو دیئے۔ رجنا بیگم جب سسرال آئیں تو اپنی حویلی میں ٹھہریں۔ ہمارت دہم کی حد تک پہنچ گئی تھی۔ ہاتھوں پر ڈھیروں گھڑیوں تھیں۔ ڈھیروں کا پانی پڑ جاتا۔ ان کے ہاں کے آفتابے تیسروں کے برابر ہوتے۔ ایک دن ان کے خسر نے کہا کہ بد بیگم اپنے باوا سے کہہ کر محل میں نہرنگواؤ۔ انھوں نے اپنے والد سے کہا: دو سادات خاں کی نہر میں سے کاٹ کر رجنا بیگم کی حویلی میں لے آئے۔ میں نے اپنے چھپن میں اس نہر کے آثار مغربی سمت کے محلوں کی پھتوں اور منڈیروں پہ دیکھے تھے۔ بند قوتوں والی گلی میں نواب احمد حسن خاں کی محاسرے اور کمرہ تھا۔ کمرہ اندھنگین جالیاں اب بھی سڑک پر سے کھانی دیتی ہیں۔ اس کے سامنے نواب افضل زمانی کی محاسرے تھی جو نواب لکھنؤ زمانی زینت محل کی چھوٹی بہن تھیں اور میری نانی تھیں۔ اب اس میں چمار رہتے ہیں اور چمار دے کے لیے پادریوں کا مدرسہ تھا۔ سر کی والوں میں نواب غازی الدین فیروز جنگ کی محاسرے تھی۔ اس کا پھیلاؤ پنڈت کے کوپے سے لے کر قاضی کے حوض تک اور پھر اجیری دروازے کے باہر فیروز جنگ کے در سے تک چلا گیا تھا۔ حویلیوں سے گئے۔ ان کے دیوان پنڈت نارام کا باغ اور

شہر آباد رہتا۔ بگمش کا کرد۔ نمک حراموں کی حویلی۔ سعادت خاں کی حویلی۔
 شمشیر الدولہ کا شمشیر محل۔ زینت باڑی میں نواب زینت النسا کی آل و اولاد
 کی حویلیاں تھیں۔ مٹیا محل۔ حضرت صاحب قرآن ثانی نے جب لال حویلی کی
 تعمیر ہو رہی تھی، اپنے اور اپنی بیگمات کے رہنے کے لیے بنوایا تھا۔
 اسی کے پاس شاہ آبادی بیگم کی حویلی اور اس کا بڑا پھانک تھا۔ معنسی
 صدر الدین آزدہ کی حویلی بھی یہی تھی۔ چٹلی قبر کی طرف بڑے توحسان
 دوراں خاں کی حویلی۔ نواب مصطفیٰ خان کی حویلی۔ احمد خاں بگمش کا کردہ اور
 ان کی حویلیاں۔ سلاطین زادوں کا رنگ محل۔ خواجہ فرید کی حویلیاں اور محل سرا
 سیتا رام کے بازار میں کشمیری راجہ رایوں کی حویلیاں۔ اجیمیری دروازے کی
 سڑک پر قمر الدین خاں وزیر کے محل اور حویلیاں۔ ان کے بیٹے معین الملک
 کا انتقال ہوا تو ایک بے شمار بیش قیمت نوادرات کا ذخیرہ لاہور سے آیا۔
 ایک ہزار ہنجرے۔ سونے۔ چاندی۔ صندل اور ہاتھی دانت کے بنے ہوئے
 تھے جن میں بلبل تھے۔ دوسرے پرندوں اور جانوروں کا ایک بڑا ذخیرہ
 تھا کہ دلی واسے دیکھ کر حیران تھے۔ چادڑی بازار، دلی کا بازاری پرستان۔
 قاضی کا حوض، کیا ہی خوبصورت تہ تک۔ سیریاں چلی گئی تھیں۔ اللہ جھوٹ
 نہ بلواسے، تیس چالیس تو ہوں گی۔ ایک کتبہ بھی سنگ مرمر کی سل پر لکھا
 لگا تھا۔ اس کے ایک سو کاڑا تھا۔ جس پر کاچھی اور کاچھیں اپنے چھبے
 لیے بیٹھی رہیں۔ سونے میں پیلی رنگ برنگ کے ہنگے۔ رنگ برنگ کی
 چندریاں۔ بانجھن میں رانیوں کا مقابلہ کرتیں اور کاچھی بھی راجہ اندر سے
 کم نہ معلوم ہوتے۔

قمر الدین خاں کی حویلی کے آگے راجا بیگم کی حویلی تھی۔ یہ نواب

بڑی بیٹی نواب زینت محل تھیں جو اپنی ہم خطاب زینت محل ملکہ شاہ عالم
 ثانی کے بنائے ہوئے محل میں جو لال کنوئیں سے آگے بے رہتی تھیں۔
 اور قلعے میں زینت محل کے کمرے گھنا ٹوپ میں آتی تھیں۔ یہ گھنا ٹوپ دلی
 میں پہلی گھوڑا گاڑی تھی جس میں چار گھوڑے جوتے جاتے تھے اور گاڑی پر محلی
 بستنی چڑھا دی جاتی۔ جب ان کی سواری گزرتی تو ایک عجیب رونق ہوتی
 اسی بازار میں میر جلد کا مدرسہ اور حویلی تھی۔ محلی قاسم جان میں میر کرڈر کی حویلی سے
 آگے اندر اکنواں تھا اور آگے میاں کالے صاحب کا پھانک اور اس
 کے اندر ان کی حویلیاں اور مجلسائیں تھیں۔ آگے چلیں تو لوہارو والوں کی
 حویلیاں، کوٹھیاں، مجلسائیں ملتی ہیں۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر
 رنشاں ان کے بیٹے نواب سعید الدین احمد خاں طالب کی کوٹھی اور مرغ خانہ
 نواب شہاب الدین ثاقب کی حویلیاں۔ آگے چلے تو شریف خانیوں کی حویلیاں
 ملی ماروں (گر بکشتن) آگئی۔ اسی میں نواب حسام الدین حیدر کی بھی مجلس رہے
 اور حویلیاں تھیں۔ جواب محلے بن گئے ہیں۔ جدھر نکل جاؤ امیروں کی مجلسائیں
 اور حویلیاں۔ ان کے چاروں طرف ان کے متعلقین، متوسلین، نوکروں
 چاکروں کے مکان۔ مجلساؤں میں نہریں، حوض، فوارے، صنفے، چبوترے
 ہتھابیاں۔ آفتابیاں۔ درے۔ ایک درے۔ سہ دریاں۔ بارہ دریاں۔
 صلابت کو کچھ مختلف کارخانے۔ جن میں امیروں کی ضروریات اور شوق
 کی چیزیں کار نیگ تیار کرتے۔ اصطبل، شتر خانے، گاؤ خانے، قیل خانے،
 شکار خانے، مرغ خانے، بلبل خانے، کبوتر خانے، پھر حویلیوں میں جواہر
 توش خانے، اسلحہ خانے، آبدار خانے، شربت خانے، مودمی خانے، بنائے
 مروانے باوجودی خانے، فراش خانے، ہر امیر کے محل کے گرد ایک پھوٹا سا

عزت النساء بیگم نے ننھی مٹی امر او بیگم کو بچپوں میں بیٹھے اٹھن جگن دی
 چکن۔ اگلا جھولے بگلا جھولے۔ پھول پھول کی بالیاں، بادا گئے گنگا لانے
 سات کٹوریاں ایک کٹوری پھوٹ گئی۔ نیوے کی ٹانگ ٹوٹ گئی۔ کبھی ہو۔ با
 ہے۔ چند اماموں دور کے بڑے پکا دیں بور کے۔ آپ کھائیں تھانی میں
 ہم کو دیویں پیالی میں۔ پیالی گئی ٹوٹ چند اماموں گئے روٹھ۔ پیانی آئی اور
 چند اماموں آئے دوڑ۔

عارف جان۔ قاسم جان والی بیگمیں۔ پرکٹی پریاں۔ طلاق سانی یہ
 کہ طوطیاں ہاتھ پاریں۔ عزت النساء بیگم کو امر او بیگم کھاڑک کھلونا۔ جینی تی
 گڑیا معلوم ہوئیں۔ دیورانی سے کہا کہ تو اتنے ہی مرزا کی بات ہو یہ ہو ہاتھ
 سے نہ بکھلنے دینا۔ غلام قادر نے حضرت بادشاہ سادہت کی آنکھیں کرنا
 نکالی تھیں سلطنت ہی کو بے بعد کر دیا تھا۔ فرنگیوں کے زمانے میں اندھی
 ہی رہی۔ اپنا راج آیا تو اندھی نگری چوہٹ راج۔ اپنی اپنی دھن۔ اپنی
 دھن میں بھی۔ کوئی آپسی محبت پیار کے مئے کو روئے کوئی خور۔ نہ کو
 روئے قاسم جان کی گلی میں گھستے ہی میر کھورا کی حویلی۔ ان کی بیٹی سر
 بیگم امیر الامراؤ و الفقار الدولہ مرزا نجف خاں صفوی کو بیاہی گئی تھیں
 جو آگرے کے صوبیدار تھے اور جو خزانہ آگرے میں نادر شاہی اور احمد
 شاہی لوٹ سے محفوظ تھا اس کو بھرت پور واسے لوٹ کر لے گئے تھے۔
 امیر الامراؤ واپس لائے اور سب غنیمت بچالی۔ ان کی چھوٹی صاحبزادی میر
 زانی بیگم میرے پرانا نواب سیف الرحمن خاں موسیٰ خاں کی بیوی تھیں اور
 اور آخری موسیٰ خاں نواب احمد سن خاں تھے جو میرے نانا تھے۔ ان کی بیوی
 افضل زانی بیگم نواب احمد قلی خاں شمشیر الدولہ کی بیٹی تھیں۔ احمد قلی خاں کی

میر غاشق کے کوچے کے سامنے ہے اور شاہ بھی کاچھا کھلاتا ہے۔ شہر کے باہر ابھیری دروازے اور ترکمان دروازے کے بیچ میں جو میدان ہے وہاں بڑا خوبصورت سرخ سنگ بستہ کا تالاب بنایا۔ جس کے مغربی گھاٹ کی سیرابیوں پر سرخ پتھر کے بڑے خوبصورت برتن بنے اور ان پر سنہری ٹلس چڑھے۔ جنوبی گھاٹ پر رنگ برنگ کی بارہ درسی اور باغ تھا۔ مشرقی سمت کے میدان میں رام نیلا ہوتا۔ کنیش بنی آکر جھنڈا لگاڑتے اور اس کے بعد دس دن تک رام نیلا پورا دکھایا جاتا۔ بیچ میں بال میکہ۔ جی کی راہ بن سکرک میں تلمی داس بنی کی راہ بن سکرک میں روز پڑھی باقی۔ دسویں دن راہوں اور اس کے پینے پینے دیتے جاتے۔ یہ راہوں آٹنا بڑا بنایا جاتا کہ شہر کی فیصل سے بڑا سلیم ہوتا۔ شاہ بنی کے۔ نے میں ڈھنڈو دیا پھیرا جاتا، لوگتے خلل خدا کی لکھ بادشاہ سلامت، کا حکم بانوں کا۔

دلی میں لال مرچوں کا رواج دکنیوں سے مشہور ہوا۔ وہ جوار کی روٹی پر لال مرچ کی چٹنی دکھ کر کھاتے تھے۔ یہ بھی روایت مشہور ہے کہ جب شہر میں سعادت خاں کی مہر آئی اور قلعے میں اس کی خوشی میں دربار ہوا۔ تو عظیم بیج کالے لباس میں دربار میں حاضر ہوئے۔ سب کو میرت ہوئی۔ دریافت کیا کہ سیاہ پوشی کا کیا سبب ہے۔ کہا کہ اس نبرک وجہ سے سارے شہر کی آب و ہوا مرطوب ہو جانے لگی اور طرح طرح کے امراض بارہ پیدا ہوں گے اور خاتمہ بہن اجرا جائے گا۔ بادشاہ سلامت نے اس کا علاج دریافت فرمایا تو عرض کی کہ ہر دلی والا صبح ناشتہ منہی بھر نیچے جنوں سے کھے اور سانوں میں مرچ اور گھی کا زیادہ استعمال کیا جائے۔ جب سے دلی میں ناشتے میں چنے ضرور ہوتے ہیں اور مرچیں اتنی کھائی جاتی ہیں کہ باہر والا ناچ اٹھتا ہے۔

لگاتیں۔ عورتیں سچے موتی یا سیپ کا سفوف رنگ کی صفائی کے لیے پھرے پر لگاتیں۔ گالوں پر غازہ یا گلگونہ جو کسوم سے تیار کیا جاتا اور روئی کا بھویا اس میں بھیگا رہتا۔ اسی کو گالوں پر مل کر گلانی کر لیا جاتا۔ بعض بیویاں چوٹوں پر بھی یہ گلگونہ لگاتیں۔ آنکھ بند کرتیں تو بیپوٹے کے نیچے ڈھیلے گلاب کی کھلنے والی کلیاں معلوم ہوتے۔ لڑکوں نے مرزا اسد اللہ کو ہاتھوں ہاتھ دیا۔ کبھی چتی متی پہاڑو۔ کبھی کوڑی جبن ننگن۔ کبھی اندھا بیہنسا۔ کبھی سرنگ لال گھوڑی۔ کبھی آنکھ غولی۔ کبھی کوڑا بے جہاں شاہی جوئے چوکے مار کھائی۔ پھیل کے پتے پر بیٹھی تھی مینا کرتی تھی سنگار۔ دکھاتی تھی آئینہ۔ کبھی بڑھیا بڑھیا تیسری سوئی پانی کبھی تتی تتی پوریاں۔ گھلیا چپوریاں۔ میں کھاؤں میرا بالا کھائے۔ دھڑکان مڑا دیاں۔ اے لوا بھی آم والی آم دے آم ہیں سرکار کے بھر بھی ہیں دربار کے۔ اچھا ایک اٹھا۔ یہ کھتا ہے لو دوسرا لے لو۔ آہ ہمارے دونوں میٹھے ہیں ہمارے دونوں میٹھے ہیں۔ اسی طرح پیکھے والی پیکھا دے۔ کھیل۔ دم بھر میں کوئی ایسی سکمی کوئی ویسی سکمی چڑیا کا پھندا چھتا دو۔ دم بھر میں تو بچاڑ اسد اللہ کا ان عاروت جانیوں۔ قاسم جانیوں نے مذاق اڑانا شروع کیا۔ ان کے چوغلے۔ اونچی چولی۔ گول پردے۔ عرق چھیں ٹوپی۔ غلے کی تہان۔ ان کی آگرے کی بولی کی نقلیں آتاریں۔ کھائے بے۔ آئے بے۔ جائے ہے۔ کہتے جائیں اور لوٹے جائیں۔ ایک دم ڈھنڈر جی کی آواز آئی۔ خلق خدا کی ملک بادشاہ سلامت کا۔ حکم کہیں بہادر کا۔ یہ بیٹی یہ کیا ہوا۔ لارڈ لیک کی فوج دتی میں داخل ہوئی۔ بایوں کا عل و عل اٹھ گیا۔ باجی راؤ پیشوا کے نائب حضرت بادشاہ سلامت شاہ عالم کی خدمت پر مامور تھے۔ نائب پیشوا کا کا نام نظام الدین شاہ بھی تھا جن کا چھتہ اور محل سرائے حمام چاڈری بازار میں

چندن ہنس۔ دنگگی۔ محرم کی چیز یا میں کیری جس میں اپنی پسند کا محرم کا عطر کاٹوں
 میں بھلنیاں، بالے جھالے، چاند چو دانیاں، مگر چو دانیاں، لڑے۔ پھڑے
 بھللیاں۔ کن لڑیاں۔ پتے بالیاں۔ گوشوارے۔ بندے۔ ایتیاں۔ مرکیاں۔
 کان میں سات سوراخ چار اوپر تین نیچے۔ پنج کئے باہر دایاں چھ دواتیں
 ناک میں کیل۔ لونگ۔ نتھ بیر۔ حورنی۔ طوطا۔ یہ باہر کی عورتیں ہنستیں۔ لمبے بر
 ٹیکا۔ بھومر۔ چھکا۔ مرزا بے پروا توغیہ۔ نظر بند۔ سیاسر کنواریوں کے گندھے
 رہتے۔ سہاگنوں مانگ۔ پنج کی کھلی پنیاں جہی بویاں بنیں۔ آنکھوں میں سیر
 یا کاجل۔ دنبالے وار قرم۔ یا کسوم سے کاجل کے دنبالے کے ادھر ادھر
 پھلی کی دم کی طرح سلائی سے لکیریں کھینچی جاتیں کہ آنکھ پھلی کی طرح ہو جاتی۔
 پپوٹوں پر زعفران اور جدوار کا ہلکا سالیپ کر لیا جاتا۔ اذین نیچے بھی ہلکا سا
 تاکہ معلوم ہو بیگم صاحب بڑی نازک ہیں۔ آنکھوں میں حلقے پڑے ہیں۔ گھروں
 میں بویاں چومنی کی دلہن بنی۔ عطر بھول میں بسی۔ نمک۔ سک سے لیں۔ باہر
 مرد تنگ موری کے ازار۔ قلبہ بن۔ مشروع۔ کمرک کے سفید تبنان تن۔ بنیں سک
 کے گرمیوں میں کرتے۔ ان کے اوپر قبائیں۔ چوبنٹے۔ بڑے بڑے بیر جامہ
 پہنتے۔ ان پر خمیہ آتین۔ سردیاں ہوئیں تو سب سے اوپر نعل یا پنڈ یا اگلہ سب
 سے اگلا۔ پھاڈ تو نرم۔ اوڑھو تو گرم۔ رکھو تو گھڑی کا بھرم۔ آنکھوں میں کاجل
 یا سرمہ۔ بازوؤں پر بھج بند۔ نو تین۔ اسنے۔ نونگے۔ بدشن۔ گک پیپ۔ اڑنہ
 بازوؤں کے ذیور عورت مرد دونوں میں مشترک تھے۔

انگلیوں میں انگوٹھی چھلے عورتیں انگوٹھے میں آدھی پہنے رہتیں اور
 باتیں کرتے کرتے اپنی بانچھیں جیسی رمال سے صاف کرتیں کہ وہ بن ابیل
 کا سامنہ ہو جائے۔ ہستی مرد عورت دونوں استعمال کرتے۔ لاکھا عورتیں

پہرے والوں نے پردہ کر دیا۔ قاناتیں کھنچ گئیں۔ دربانوں نے زمانی محلے کے پھاٹک کھول دیے۔ ڈیوڑھی میں سے باریدارنی نے للکارستانی آگئیں اصل خیر سے آگرے والی بیگیں۔ لڑکیاں بالیاں اپنی آگرے والی بھوپلی لگا ابدان کی جھٹانی کو اتروانے پانچے نبھالتی دوپٹوں کے پلوؤں کو ٹھیک کر بجل مارتی، چبوتروں کی سیزھیوں سے اتر جلدی جلدی ڈیڈھی کے پرے کے پاس جا کھڑی ہوئیں۔ دونوں دیورائیاں جھانیاں رتھ میں سے اتریں تمام ٹوکریں، چاکریں، اماٹیں، ایللیں، لونڈیاں باندیاں جھک جھک کر آداب بجالائیں۔ دتی میں اب قلعی دار پجائے کم ہو رہے تھے۔ ان کی جگہ بارہ کلیوں اور بیس کلیوں کی تہ پوشیوں نے لے لی۔ چڑیا کی عمر میں اور اڑی کی کرتیاں، لاہی، تن زیب، آب رواں، ہوا ڈوریے، ملل، شبنم کی بابہ لیٹ اور جالیوں کا ابھی رواج نہیں ہوا تھا۔ دتی کی بیگمات، عزم کرنی کے جوڑ کا دوپٹہ تین گز لمبا۔ ٹپتے کی کوٹ۔ گوکھرو۔ تولی، نخی جان۔ چپا سلی تہ پوشیوں میں بالشتی گوٹ سات منزل، نومزل کی یا پٹاپٹی کی۔ باسروالیاں دو ڈھائی بالشت کی گوٹ لگاتیں۔ حلال خدیوں کی گوٹ چار پانچ اٹھ کی ہوتی غرض گوٹ سے بھی بیویوں کے طبقے اور بود باش کا پتہ لگ جاتا۔ پیروں میں چوڑیاں پٹریاں، بھانجن۔ توڑے۔ دم بھول۔ پازیب۔ کمر میں کمر بند۔ روزمرہ کے استعمال کے کار چوبی ہوتے۔ آنے جانے کے لیے سونے کے جڑاؤ ہوتے۔ ان میں موتیوں کی لڑیاں لٹکتی رہتیں اور یہ جڑاؤ کمر بند تہ پوشی کے ریشمی ازار بند میں تکیے سے حلقے میں اٹھایے جاتے۔ ہاتھوں میں چوڑیاں نوگرایاں، پہنچیاں، چوبے دتیاں، کڑے، کنگن، تیز پنکھیاں، لمبے دست بند گلے میں چندن ہار، موہن والا، تعویذ، سائل، مگھو بند، ٹیپ، جگنی، بھٹھا ست لڑا

ہو۔ دوسرے سیدھے ہاتھ کو پیرچی صابر بخش کی خانقاہ کے اس طرف مارجوں، ہمارا جوں کے باغ کوٹھیاں۔ راجہ کشن گرمہ کی کوٹھی۔ رانی راج کنور کی کوٹھی۔ راج گھاٹ دروازے کے پاس قلعے کے نیچے مرزا گوہر کی باغیچی۔ وہ پرے دیکھیے۔

وہ نازک نازک لال منارے جیسے گوری کی ہندی رچی انگلیاں زینت المساجد کی ہیں۔ یہ سنہری مسجد ہے۔ اکبری مسجد تو دیکھیے اس سے بڑی اس شہر میں صرف جامع مسجد ہی ہے۔ بادشاہ کی اکبر آبادی بیگم نے بنوائی ہے۔ اس لیے اکبری مسجد کہلاتی ہے۔ اس کے اومر خاص بازار ہے۔ ہر چیز خاصے کی اکثر کاریگر شاہی کارخانوں کے ہیں۔

یہ رہا۔ حضرت سید ہرے بھرے اور صوفی سرد کا مزار۔ ان امیروں کی حویلیوں کے اومر حضرت شیخ کلیم اللہ جہاں آبادی کا مزار۔ مدرسہ اور خانقاہ ہے۔ نئی دلی میں یہ سب سے بزرگ دیگاہ ہے۔ قلعے کے نیچے یہ بھورے صاحب آسودہ آب آگے مادھو داس کی باغیچی پن چکیاں ہیں۔ وہ رہی مور کی سرائے۔ ابھی وہ لال لال چار برج بنے اس بڑے سائے حوض کے چار کونوں پر تھے۔ خوب بھیڑ لگ رہی تھی۔ اکبری مسجد کے پاس وہ کیا تھا۔ وہی تو بے مال ڈنگ۔ اس میں شاہی نہر کا پانی آتا ہے۔ اور اس ڈنگ سے گزر کر نہریں میں بہتا چلا جاتا ہے۔ چلو بات! مسجد تو بھی ملام ہو گیا۔ چاڈی میں سے سواریاں سرکاری کیسے لے کر چلیں۔ آن پھنٹے بھی آن پھنٹے۔ چلو چوڑے والوں میں سے گھوسن کی مسجد کے نیچے سے جوتے چلو۔ خیرا گن کی حویلی کے بعد آگنی دیوار کی مجلس سرائے۔ دیوان کے کھپے کے سامنے ہی تو ہے۔ اے آگرے والی بیویاں آگئیں۔ بیڑے میں خواب غمراہی کے

لڑکے مرزا اسد اللہ کو لیے، دتی اپنے میکے آرہی ہیں۔ قطب صاحب میں
اُتر کر قاناتوں کے اندر ہی اندر چل کر زانی سوار یوں نے قطب صاحب کی جالیوں
کے باہر سے فاتحہ پڑھی، پھر حضرت مولانا فخر نظامی اپنے باوا جان کے میر
کے مزار پر فاتحہ دی۔ جن کے نام کی نسبت سے ان کے والد نواب احمد بخش
خاں نے فخر الدولہ خطاب پسند کر کے لیا۔ ذرا دیر دم لینے کے بعد سوار یا
منصور کے مدرسے پہنچیں۔ حکم ہوا کہ راجہ کے بازار اور پہاڑ گنج سے ہوتے
ہوئے اجمیری دروازے سے شہر میں نہ داخل ہوں بلکہ سلطان جی حاضری
دیتے ہوئے، دتی دروازے سے داخل ہوں۔ حضرت امیر خسرو اور سلطان
جی کے ہاں حاضری دے کر پرانی دتی سے ہوتے ہوئے ماہم انگہ کے مدرسے
جوہری بازار پرانے قلعے، کوٹلے سے گزرتے ہوئے، دتی دروازے سے
شہر میں داخل ہوئے۔ یہاں فیض بازار کیا دریا کی دیا سرک ہے۔ یہاں
بیچ نہر بہتی ہوئی۔ دونوں طرف مولسری، گولڑا جامن، نیم، پمپل اور بڑے
سایہ دار۔ اٹنے لگے کو دکاتیں۔ میوے، مٹھائی، برتن بھانڈے، کپڑے
لے لے سلیقے سے سجائے، دکاندار شہزادہ نور افروز بنے بیٹھے۔ ہاں جیسے ہی
شہر کے چانک میں داخل ہوئے۔ سب نے سر ڈھانک لیے کہ بادشاہ سلامت
کی دارالسلطنت میں داخل ہو رہے ہیں۔ فیض اللہ خاں کی مسجد سے گزرتے ہوئے
حد اللہ خاں کے چوک کے سامنے سے گزرے۔ اس چوک کی رونق اور
اس کی دکانوں میں جو مال اسباب بھرا ہے۔ دنیا کا کوئی شہر اس کے
مقابلے میں نہیں آ سکتا ہے۔ کیا رونق اس چوک کی ہے۔ طرح طرح کے
کھیل تماشے، جادو، کربت، اور باب نشاط بھی ہیں تو ایک طرف دین کی تعلیم
بھی ہو رہی ہے۔ غرض کوئی چیز دنیا کی ایسی نہ تھی جو اس چوک میں موجود نہ

پروفیسر آغا حیدر حسن دہلوی

مرزا نوشہ تھا اور دلی برات

دیکھیے وہ آگینس سواریاں۔ نگیدان غلام حسین کے رسالے کے پانچ سوار
ساتھ ہیں۔ برہمے ہاتھ میں لیے، بیرقیں اڑتی ہوئی، دو سوار رتھ کے پیچھے
ہیں، دو دائیں بائیں، ایک آگے۔ ذرا رتھ کو تو دیکھیے، پہنیوں پر سفید رومجن
طرح طرح کے پھول بنے۔ رتھ کی برجی پر سورج نمائکس جس کے بچوں نہج
آئینہ جڑا۔ پچھلی میں سرخ سبز ریشم کے پھلنے لگے۔ لال نعل کے پردے۔
ان پر ابھی پشت کا جال بنا۔ رتھ بان سرٹ پیسہ، بانڈٹ سائٹ، تھرے سفید
بھک سے کپڑے۔ باقہ میں ساٹا ناگو، ہی ہیلوں کی جوتی، یٹا، پٹا، ٹیاں۔
نگوٹیوں میں شیشے لگے۔ نگلیں میں مائل، تعویذ، ہیل، گھنٹیاں، چاندی کی زنجیریں
کی مالٹیں پڑیں۔ پیروں میں بھانجن، کڑے پٹے۔ چٹا، تے بھرتے۔ رتھ
کے پیچھے بہلیاں، مصاحبوں، پیش خدمتوں کی ہنھریوں میں بونیاں باندیاں۔
مرزا نصر اللہ بیگ کی بیگم، اپنی جھالی بیگم عبداللہ بیگ اور ان کے ہفت سالہ

یہاں غالب صرف بیانِ واقعہ پر ہی مطمئن نہیں بلکہ وہ سب مصرع میں محض لفظ "گر" لگا کر اپنی پوری بات کہہ جاتے ہیں۔ اس نقطہ کے ذریعے وہ باپ کی مثالی حیثیت دکھاتے اور ظاہر کرتے ہیں کہ محض باپ کے اقیانِ دریاں کا طفیل تھا کہ بیٹے نے بھی اپنے خدا اور اپنے باپ کے آگے تسلیمِ خم کر دیا۔

غالب کے اس شعر کی ساری کشش کا راز یہ ہے کہ وہ ایک اخلاقی بن کو اشاروں ہی میں بیان کر جاتے اور اپنے خیال کو ایک جذباتی زندگی عطا کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ یہ کہانی گوشت و پوست کا پیکر بن کر اس طرح منہ سے بولتے جتنی ہے کہ کوئی بھی اخلاقی دھماکا اس کا بدل نہیں ہو سکتا۔ (اور وہ خیال یہ ہے کہ اگر کوئی باپ اپنے بیٹے کو اس کے اعمال پر سرزنش کرنا چاہتا ہے تو پہلے اسے اپنے آپ پر بھی نظر کرنی ہوگی۔ آج کے اُن پڑھنے والوں سے جو ہمارے عہد کی اخلاقی تحریکات سے ہمدردی رکھتے ہیں، پچھلی صدی کا شاعر غالب بہت تھوڑے الفاظ میں بہت کچھ کہہ دیتا ہے (اس شعر میں) ان قصوں کا حوالہ خواہ مذہبی ہو یا سیاسی یا سماجی یہ حقیقت ہے کہ انیسویں صدی کے اس شاعر نے اپنی تلمیحات کے ذریعے ایک سچائی کو پیش کیا ہے اور وہ یہ کہ ان سارے معلومات میں "باپ" عموماً بہت کم سوچتا ہے اور اتنی گھبرائیوں تک بہت ہی کم پہنچ سکتا ہے۔

رمزی یا ملاحتی روپ میں پیش کی گئی ہے۔ یہ علامتیں تنہا غالب کی ہی اختراع نہیں،
 اقبال بھی ابراہیم کے آگ میں کود پڑنے کی مثال کو سادے مسلمانوں کے لیے
 یقین محکم کا ایک سبق قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح اسماعیلؑ کو اکثر مسلم صوفیاء نے ان کے
 جذباتِ ایشیاء کی بنا پر کامل عشق اور اطاعت کا نمونہ قرار دیا ہے۔ شاید اس ۳۷ ویں
 سورۃ کی بنا پر ہی غالب نے بھی بیٹے اور باپ کے دوینے کو ایک دوسرے
 سے تعلق تصور کر کے اس ربطِ باہم کو مثالی ٹھہرایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ
 ابراہیمؑ کی وفا پرستی ہی اسماعیلؑ کی وفا پرستی کی بنیاد اور مثال ہو سکتی ہے۔ خدانے
 ابراہیمؑ کو آگ سے بچا کر ان کے ایمان کی تصدیق کی (سورۃ ۲۹/۲۰) اور اسماعیلؑ
 کا رویہ خود اُن کے اِن الفاظ سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے: ”والدہم رحم! وہی کیجیے
 جس کا آپ کو حکم ہوا ہے۔ اگر خدانے چاہا تو آپ مجھے ثابت قدم پائیں گے۔“
 (۱۰۳/۳۷)

غالب کے اس شعر کا حسن باپ اور بیٹے کے طریقِ کار کے اس تعلق کو
 محض ایک مجرّد تصادم تصور کے طور پر بیان کر دینے میں نہیں ہے۔ دراصل
 اس کی ساری دل کشی ان دو مناظر کو ایک دوسرے میں ملا کر نظروں کے سامنے
 ان کے ربط و تعلق کا ایک خوب صورت پیکر پیش کر دینے میں ہے۔ یہاں پہلے
 بیٹے کو پیش کیا گیا ہے جو باپ کی قربانی کے سامنے تسلیمِ غم کر دیتا ہے۔ یا
 غالب کے الفاظ میں ”زیر تیغ پدری نہد مگلو۔ اس قسم کی قربانی کے لیے بیٹے کی
 رضامندی بکھری ہی نہیں سکتی۔ بھو! اس صدمت کے کہ اس کو باپ کے اشارہ کو
 بچو مانا جائے۔ کیونکہ خود ابراہیمؑ بھی اس سے پہلے منکرینِ حق کی آگ میں کود گئے
 تھے۔ دونوں موقعوں پر خدا مداخلت کرتا ہے۔ اپنے پیغمبر کی جان بچاتا ہے اور
 ابراہیمؑ کے واقعے سے تعلق فرماتا ہے: ”اس میں اہل ایمان کے لیے فطائل ہیں۔“

جان جی۔ گل دانی
متوہم، صدیق الرحمن قدوائی

میرا ایک پسندیدہ شعر

فرزند زیر تیغ پدر می نہد گلو
گر خود پدر در آتش نمرودی رود

غالب نے ان دو مصرعوں میں جن امور کی طرف یکجا طوط پر اشارہ کیا ہے وہ حضرت ابراہیمؑ کے دو واقعات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں فرزند حضرت اسماعیلؑ اور پدر حضرت ابراہیمؑ ہیں۔ پہلا واقعہ (سودہ ۳۴/۱۱، ۱۰۲) حضرت اسماعیلؑ کی قربانی کا ہے جس کا حکم ابراہیمؑ کو ایک خواب میں خدا کی طرف سے ہوا تھا۔ دوسرا (سودہ ۳۳/۶۸) فرود اور دوسرے منکرین حق کی طرف سے ابراہیمؑ کو آگ میں ڈالے جانے کا ہے۔ دونوں میں غالب نے جس بات کو تقابل اور حوالے کی اساس کے طور پر پیش کیا ہے وہ ان خدا کاروں کے اعتماد علی اللہ کا پہلو ہے۔ قرآن کی ۳۴ ویں سودہ میں ان دونوں واقعوں کو ایک ساتھ پیش کر کے ظاہر کیا گیا ہے کہ ابراہیمؑ نے ایک نیک اور حق پرست بیٹے کے لیے دعا مانگی تھی اور اس بیٹے کی نیکی کا ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنے باپ کے حکم کے بموجب فدا قربان ہونے کے لیے تیار ہو گیا۔ ان ہی واقعات کی بنا پر ابراہیمؑ اور اسماعیلؑ کی ذات متعدد شاعروں کے ہاں

متا ز دہلی کالج کی "ایجوکیشن کمیٹی" تھی جو ۱۸۳۵ء میں قائم ہوئی تھی اور بعد کو "دہلی کالج ورنیکل ٹرانسلیشن سوسائٹی" اور مختصر "ورنیکل سوسائٹی" یا ٹرانسلیشن سوسائٹی کہلانے لگی۔ اسی کو اردو سوسائٹی بھی کہتے تھے۔
 مرزا غالب کی دہلی کے ادبی ماحول کا ایک رخ اگر قدیم انداز کے شاعرانہ معرکے اور مطارحے تھے تو دوسرا پہلو تھادہ علمی اور ادبی سوسائٹیاں جن کے اثرات نے آگے چل کر خود ادب و شعر کی فضا کو بدل دیا۔

انجمن کے امانت رسالے میں درج کیا جاتا تھا۔
 اس ضمن میں سوسائٹی کے پہلے جلسے کی کیفیت اس کے پہلے شمارے کے
 حوالے کے ساتھ درج کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی رقم طراز ہیں:
 "کیفیت جلسہ اول - ۲۸ جولائی ۱۸۹۵ء صبح کے وقت کونسل پلٹن
 صاحب بہادر کشن دہلی کی کوٹھی پر بہت سے معزز اور رسالے شہر
 اور چند صاحبان انگریز اس شہر میں ایک مجلس علمی کے تقرر کے واسطے
 جمع ہوئے اور کشن صاحب بہادر نے حاضرین جلسہ سے باعث اجتماع
 بیان کیا اور فرمایا کہ یہاں کے لوگ اپنے حسن سعی سے اس قوم کی انجمن
 کو خوب رونق دے سکتے ہیں۔ پھر لاہور کی انجمن مطالب مفیدہ اور
 علی گڑھ کی سائنٹی فلک سوسائٹی اور شہروں کی مجالس علمی اور ترقی
 کا حال بیان کیا اور ان مضامین کا بھی ذکر فرمایا جن کی طرف اس کمیٹی
 کو توجہ کرنی چاہیے۔ اس کمیٹی میں مضامین علمی قبل تاریخ اور پرانے نکتے اور
 تہذیبی حادثوں اور زبانوں کی طرف بھی توجہ ہوگی اور ترقی تجارت و صنایع و
 فنون مد نظر رہے گی۔"

شروع میں مفتی صدیق الدین آذرہ اور مرزا غالب کا نام اس سوسائٹی
 کے اراکین میں نہیں آتا اور اس کی وجہ مرزا صاحب کی کبر سنی اور ضعف
 قوائے کو ہونا چاہیے۔ مگر جلد ہی مرزا صاحب نہ صرف یہ کہ اس کے
 ایک جلسہ میں شریک ہوتے ہیں بلکہ اپنا ایک مضمون بھی پڑھتے ہیں۔
 بعد سے پہلے بھی کچھ ادبی یا علمی انجمنیں قائم تھیں ان میں سب سے

دریا گریستن تہا گر یمن جو جناب سید الشہداء کی منقبت میں انھوں نے لکھا تھا پڑھا۔ سنا ہے کہ مجلس شاعرہ بزمِ عرباں گئی تھی، جب تک قصیدہ پڑھا گیا لوگ برابر روتے رہے۔ مفتی صدر الدین خاں مرحوم بھی موجود تھے اتفاق سے اسی حالت میں یدنہ برسے لگا مفتی صاحب نے کہا آساں ہم گریست پئے

دہلی میں ایسی شاعرانہ مجلسیں اور ادبی مٹھیں مرزا کے زمانہ حیات میں جیسا کہ اس سے پیشتر عرض کیا جا چکا ہے آئے دن ہوتی رہتی تھیں جن کی اپنی ایک افادیت تھی لیکن مرزا کے آخری زمانے میں اہل علم و ادب کا طرزِ فکر اور رنگِ سخن بدلنے لگا تھا اور اس قسم کی انجمنیں وجود میں آنے لگی تھیں جو زیادہ بنیاد پر علمی و ادبی کام کر سکیں، دہلی سوسائٹی ایک ایسی ہی علمی انجمن تھی جو دہلی میں قائم کی گئی۔ اس انجمن کا تعارف کراتے ہوئے ڈاکٹر عبد الستار صدیقی نے لکھا ہے :

”یہ انجمن جو ۱۸۶۵ء سے قائم تھی اپنے اجلاسوں کی کارروائی آزد و زبان میں ایک رسالے کی شکل میں شائع کرتی تھی اور وہ رسالہ سوسائٹی کے سرکاری منشی پیارے لال کے اہتمام سے نکلتا اور دلی کے اس زمانے کے مشہور صحافیہ خانے ”اکمل المطابع“ میں چھپتا تھا مغل سلطنت کی زبانی مابعد حالی کے اکثر سربراہانہ باشندے اس سوسائٹی کے سیرتھے اس کے جلسوں میں بیشتر عام نفع کے مطالب پر متعلقے پڑے جایا کرتے تھے، ان پر دلچسپ مباحثے بھی ہوتے تھے اور پھر ان کا خلاصہ

لگے کہ یہ مطلع کس نے لکھا اور اس قدر تعریف کی کہ مولانا آئندہ کو یہ
امید نہ رہی کہ اس سے زیادہ میرے مطلع کی داد ملے گی۔ چنانچہ انھوں
نے اپنا مطلع نہیں پڑھا اور سب لوگ نہایت تعجب کرتے ہوئے وہاں
سے ٹٹھے پلے

مولانا حالی نے ایک سے زیادہ موقع پر اس کا ذکر کیا ہے کہ دہلی کی مجلس
شاعرہ میں مرزا غالب کو اپنے کلام و کمال کی داد با اندازہ بایست نہیں ملتی تھی
چنانچہ مرزا کی شعر خوانی کے انداز کی تعریف کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے :
”شعر پڑھنے کا انداز بھی خاص کہ شاعروں میں صدر سے زیادہ دلکش اور
موثر تھا میں نے صد سے چند ساں پہلے جبکہ دیوان عام میں شاعرہ ہوتا
تھا صرف ایک دفعہ مرزا صاحب کو شاعرہ میں پڑھنے سنا ہے چونکہ ان
کی باری سب کے بعد آئی تھی اس لیے صبح ہو گئی تھی۔ مرزا نے کہا مابو
میں بھی اپنی بھیرویں الٹا پتا ہوں۔ یہ کہہ کر اول اردو طرح کی غزل اور
اس کے بعد فارسی کی غیر طرح نہایت پرہندہ آواز سے پڑھی۔ یہ معلوم
ہوتا تھا کہ گویا مجلس میں کسی کو اپنا قدردان نہیں پاتے اور اس لیے
غزل خوانی میں فریاد کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔“

مگر کبھی کبھی بہترین داد کا موقع بھی آ جاتا تھا۔ میر نظام الدین ممتون کے قائم
کے ہوئے شاعرے کے ذکر میں مولانا نے لکھا ہے :

”جس زمانے میں میر نظام الدین ممتون شاہ صاحب کے پڑانے مدے
میں شاعرہ کرتے تھے ایک شاعرے میں مرزا نے اپنا فارسی تصبیہ

ایک اور ایسا ہی واقعہ مولانا حالی نے نواب مصطفیٰ خاں شیفہ کے حوالے سے غالب کی سخن فہمی کے سلسلے میں پیش کیا ہے :

مولانا آزرہ نے ”دور نہیں، حور نہیں“ زمین میں غزل کہی تھی اس میں نقلاً
سے مطلع بہت اچھا نکل آیا تھا۔ مولانا نے اپنی غزل دوستوں کو سنا کر
ان سے کہا اگرچہ بحر دوسری ہے مگر اسی روایت و قافیہ میں نظیری کی
بھی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

عشق حسیانست اگر مستور نیست

کشتہ جرم زباں مغفور نیست

اگر نظیری ہندی نژاد ہوتا اور اسی زمین میں جس میں ہادی غزل ہے
اُردو غزل لکھتا تو اس کا مطلع اس طرح ہوتا

عشق حسیاں ہے اگر منفی، مستور نہیں

کشتہ جرم زباں ناجی و مغفور نہیں

اُجڑا آج مرزا غالب کے یہاں چلیں اور بغیر اس کے کہ قائل کا نام لیا
جائے اپنا مطلع اور نظیری کا مطلع مرزا کو سنائیں اور پوچھیں کہ کونسا
مطلع اچھا ہے چونکہ نظیری کا مطلع اُردو ترجمہ سے بہت پست ہو گیا
تھا سب کو یقین تھا کہ مرزا نظیری کے مطلع کو ناپسند کریں گے اور
مولانا آزرہ کے مطلع کو ترجیح دیں گے چنانچہ مولانا نواب صاحب اور
بعض اور احباب مرزا کے پاس پہنچے اور معمولی بات چیت کے بعد
مولانا نے کہا کہ دو مطلع ہیں ان میں آپ کا کہیے کہ کونسا مطلع اچھا ہے
اور بطور دشمن کے اول نظیری کا مطلع پڑھا ابھی مولانا اپنا مطلع پڑھنے
نہیں پائے تھے کہ مرزا اس مطلع کو سن کر سر دھننے لگے اور تیر ہر ہر کہہ پڑھنے

”ایک روز نواب حسرتی (نواب مصطفیٰ خاں شینقتہ) کے مکان پر جبکہ راقم بھی وہاں موجود تھا آرزوہ غائب اور بعض اور یہاں جمع تھے.... فارسی زبان غائب کے کچھ اوراق پڑے ہوئے مرزا کی نظر پڑ گئے۔ ان میں ایک غزل تھی جس کے مقطع میں اپنے منکروں کی طرف خطاب کیا تھا اور جس کا مطلع یہ ہے۔

نشاط معنیاں از شراب خاند تست
فسوں بابلایاں فصلے از فساد تست

مرزا نے وہ اوراق اٹھایے اور مولانا آرزوہ سے مزاح کے طود پر کہا۔ دیکھیے کسی ایرانی شاعر نے کیا زبردست غزل لکھی ہے۔ یہ کہہ کر غزل پڑھنی شروع کی۔ اول دو تین شعروں کی مولانا نے تعریف کی مگر پھر بعض تراشوں سے بھگ گئے کہ مرزا ہی کا کلام ہے، مسکرا کر جیسی کہ ان کی عادت تھی کہنے لگے کلام مربوط ہے مگر نو آموز کا کلام معلوم ہوتا ہے سب حاضرین ہنس پڑے جب مقطع کی نوبت آئی مرزا نے مولانا کی طرف خطاب کر کے دردناک آواز سے یہ قطع پڑھا۔

تو اے کہ محسن گسزان پیشبینی
مباش میگو غائب کہ در زمانہ تست

اس وقت سب لوگ بہت متاثر ہوئے اور مولانا آرزوہ شرمناک خاموش رہے۔

اس سے غائب کے بعض معاصرین کے اندازِ نظر پر روشنی پڑتی ہے

مرزا جواں بخت بہادر مرشد زادہ آفاق کچھ اشعار پیدیل مبارک باد ہی بہار اس
ہفتے میں حضور سلطانانی میں گزرا نے تھے مع چند اشعار طلاء اس کے جو خاص
نعم الدولہ بہادر نے پھر گزرا نے واسطے حفظ و کیفیت اپنے ناظرین اہل بصرہ
لعبیرت و واقفین فصاحت و بلاغت پر موجب ترتیب در پیش ہونے کے
ہم بھی درج کرتے ہیں :

قرآن السعدین نے اپنی ۲۰ اپریل ۱۸۵۳ء کی اشاعت میں غالب کے قلم
کے ساتھ یہ بھی لکھا :

"قلمہ نعم الدولہ اسد اللہ خاں غالب در معذرت خاقانی ہند :

اس واقعے سے اس معاصرانہ چٹنگ کا ثبوت فراہم ہوتا ہے جو اماتہ سخن
میں تھی اور مختلف ادبی محفلوں میں جس کے مناظر دیکھنے میں آتے تھے۔ نجی صحبتوں
میں بھی ادبی امداد زیر بحث آتے تھے اور مخموناہ باتیں ہوتی تھیں۔ نواب مصطفیٰ خاں
شیفۃ اور مفتی صدر الدین آزاد کے دیوان خانے دہلی کا ارباب علم و ادب کے
یہ مرکز کی حیثیت رکھتے تھے۔ مولانا غلام رسول مہر نے حضرت مفتی صاحب
کے دیوان خانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

"مفتی صاحب کا دیوان خانہ دہلی کے منتخب افراد کا مرجع اور مرکز تھا

جاڈا اگر ہی بہ سات کوئی موسم ہر شب کی مجلس کوئی قضاء کرتا تھا۔ ہر

قسم کے اکابر و دواں ان کے بہترین وقتوں میں دیکھا جاسکتا تھا۔

یہی حال نواب مصطفیٰ خاں صاحب کے دیوان خانے کا تھا جہاں کی

ایک ادبی صحبت کا ذکر کرتے ہوئے مولانا حالی نے لکھا ہے :

کی طرف سے میر مشاعرہ جناب شہزادہ عالی جاہ مرزا نور الدین بہادر ظاہر
کیے گئے۔ حضور والا کی ایک غزل پر حسب الحکم بہت لوگوں نے غصہ
لکھا تمام شعرا جمع ہوئے، تمام رات نخل مشاعرہ گرم رہی حضور والا کا
غصہ خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم فوقی نے پڑھا اور شاعروں نے اپنی اپنی
تصنیف پڑھی۔ صبح حضور اقدس کے سامنے منتخب غزلیں پڑھی گئیں۔

جس زمانے کا یہ واقعہ ہے اسی زمانے میں مرزا جواں بہت کی شادی
کے جشنِ مسرت کے موقع پر سہرائنگاری کا ادبی معرکہ پیش آیا۔ اس بہت آفریں
موقعہ پر جو ہدیہ ہائے تبریک پیش کیے گئے ان میں وہ سہرا خاص اہمیت
رکھتا ہے جو نواب زینت محل کے ایسا سے مرزا غالب نے کہا تھا اور زندگوار
کاغذ پر لکھ کر اور ایک سونے کی کشتی میں سجا کر حضور میں نذر گزارا تھا۔ مولانا
آزاد کا بیان ہے کہ اس سہرے کے مقطع

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

دیکھیں کہ بے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا

کو دیکھ کر حضور کو خیال ہوا کہ اس میں ہم سے جہنمک ہے اور اس کے جواب
میں خود استاد سے سہرا لکھنے کی فرمائش کی۔ ان دونوں سہروں اور ان کے
ساتھ غالب کے قطعہ کو دہلی اردو اخبار نے اپنی ۲۸ مارچ ۱۸۵۲ء مطابق
۶ جمادی الثانی ۱۲۶۸ھ صفحہ ۴ جلد ۱۴ میں پیش کیا۔ اور لکھا :

”حسب الحکم حضرت سلطان غلام اللہ ملکہ جو جناب نجم الدولہ اسد اللہ خاں
غالب اور جناب خاقانی ہند ملک اشتر شیخ محمد ابراہیم فوقی بہ تقریب شادی

کہ کر اپنے شاگردوں سے پڑھوائیں۔ اس حرکت سے حد کا بازار گرم ہوا اور اس جلسے کے بعد شعرا نے یہ التزام کیا کہ ہر شاعر وہی اسی زمین میں غزل ہو۔ الحاصل کئی بیسے تک اسی رویت کی غزلوں کے سوا کچھ نہ کہا..... اور لوگ آٹھ آٹھ نو نو شعروں کے سوا شاعروں میں نہ پڑھتے تھے۔ شاہ نصیر کی تلاش پر ہزار آڑیں ہے کہ ہر بار دو غزل سے غزل ساٹھ ستر بیت کا پڑھتا تھا اور ہر شاگرد کی غزل انیس بیس بیت سے کم نہ ہوتی تھی طرفہ تریہ کہ وہ سب غزلیں بھی اسی یکہ تاز سخن کی طبع زاد ہوتی تھیں۔ آخر الامام شیخ ابراہیم ذوق نے ایک قصیدہ اسی زمین میں حضرت نعل سبحانی آیہ رحمت ربانی کی مدح میں کہا۔ کہتے ہیں کہ اس قصیدہ میں بڑی شوکت الفاظ اور جدوت معنی صرف کی تھی لیکن جس رقت وہ قصیدہ پڑھا گیا بزم شاعرہ برہم ہو چکی تھی اور شاہ نصیر اور دو چار سامعین کے سوا کوئی اس جلسے میں موجود نہ تھا۔ اسی وجہ سے اس کا لطف زباں نزد ارباب شہر نہ ہوا اور بعد چند روز کے وہ جلسہ برہم ہو گیا۔

مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے مرتبہ دیوان ذوق میں دہلی کے بہت سے شاعروں کا ذکر کیا ہے اور اپنے مخصوص انداز نگارش کے ساتھ ان کی تفصیل پیش کی ہے۔

ایسے شاعروں اور مطارحوں کی خبریں گاہ گاہ دہلی اُردو اخبار میں بھی چھپتی تھیں۔ چنانچہ ایک شاعر کی خبر کے سلسلے میں یہ تفصیل درج کی گئی ہے، ”روزیک شبہ کو دیوان عام میں بڑی دھوم دھام سے مشاعرہ ہوا، غزو“

شعراے شیریں سخن شاہ نصیر غفر اللہ لا اور مومن خاں مرحوم ادب شیخ ابراہیم
 ذوق منفرد اور ان کلامے قادر سخن کے تلامی زادہ مزدول طبعان شہزاد جمع
 ہو کر سمعان سخن فہم کے پردہ گوش کو رشک گلستاں کرتے تھے۔ شاہ
 نصیر انھیں ایام میں سفر لکھنؤ سے معاودت کر کے دارو شاہجہاں آباد
 ہوئے تھے اور پارسلے پاک طینت کی تکلیف سے شریک مشاعرہ ہو کر
 دو غزلیں تازہ زمین کہ شعراے لکھنؤ کی فرمایش سے کہی تھیں بہ طریق بھوار
 کے پڑھیں۔ ایک کا مطلع اور دوسری کا ایک شعر اس مقام پر لکھا ہوا
 ہم پھڑک کر توڑتے ساری نفس کی تیلیاں
 پر نہ تھیں اے ہمسفر اپنے بس کی تیلیاں

برہن اپنے بتوں کو بھند اسجدہ نہ کر
 آدم مردہ ہیں بے گود و کفن پتھر کے
 بعض احباب نے اس نظم کی افراط تمہین اور کثرت ستائش سے حد
 کو کلام فرمایا اور اپنے بعض شاگردوں کو ان دونوں زمینوں میں غزل کہنے
 کی تکلیف کی۔ خیر الدین یاسر تخلص نے دوسری زمین میں ایک شعر خوب
 کہا تھا۔

مرہم سنگ جراحت سے بھرے اپنے گھاو
 کب کے مشتاق تھے زخموں کے دہن پتھر کے
 یہ بات شاہ نصیر کو ناگوار گذری اور پہلی زمین میں قریب قریب پچاس غزل

تمام شاعرانِ حق کے سامنے حسب ارشاد بیٹھ جاتے تھے۔ بادشاہ کے مقابل شمع رکھی جاتی تھی جس شاعر کو حکم ہوتا تھا وہ سامنے حاضر ہو کر غزل پڑھتا تھا بادشاہ جس شعر کی تعریف فرماتے حاضر باش امیروں میں سے ایک بلند آواز سے اس شاعر سے کہتا تھا غزل بجا کر آپ کے اس شعر کی تعریف فرماتے ہیں وہ شاعر سو قد کھڑے ہو کر حسب قاعدہ تین بار آداب بجاتا واہ واہ کے شکریہ میں سلام کرتے کرتے تھک جاتا تھا حسب موسم ایک عظیمہ مکان میں مٹھائی ترمیوے شربت اور قہوہ وغیرہ ہوتا ہوتا تھا۔

لیکن اس دور کے معرکہ آرا شاعرے قدیم دلی کالج میں ہوئے۔ مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرے طبقات شعراے ہند میں ایسے بہت سے شعرا کا ذکر کیا ہے جو ان کے قائم کیے ہوئے شاعرے میں شریک ہوئے تھے۔ اس سلسلے کا ایک عظیم الشان مشاعرہ منشی فیض پارسا نے کرایا تھا جو دلی کالج ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ مولانا آزاد نے آب نیات میں اس کا ذکر بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے لیکن اس کی زیادہ صحیح تفصیلات صاحب گلشن سمن مرزا قادر بخش صاحب نے پیش کی ہیں۔

منشی فیض پارسا مدرسہ شاہجہاں آباد میں جو حکام دلت کی طرف سے طالبان کمال کی تربیت کے واسطے مین ہے، تعلیم فنِ حساب پر مامور تھا گاؤہ شعر ریتہ بھی لکھتا تھا۔ مدرسہ شاہجہاں آباد میں اس بزرگ نہاد کی کھجین سے بزمِ مشاعرہ منعقد ہوتی تھی اور چند مدت تک وہ ہنگامہ برپا رہا۔

مرزا آدود میں کہ براشعارا سریم نمی جنباند و خود را از ہمہ بالا دست
می پندارد۔“

اس واقعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دہلی کا ادبی مزاج اور شعری مذاق
کیا تھا۔ یہاں سخن درانہ معرکہ آرائیوں کے لیے ذہن تیار ہوا ہے تھے اگرچہ
اس سلسلے میں ہجو گوئی کو اہل دہلی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ یہ واقعات
مرزا کے زمانے کے نہیں ہیں، ان سے کچھ پہلے کے ہیں لیکن ان سے
غالب کے زمانے کی سخن درانہ معرکہ آرائیوں پر روشنی پڑتی ہے۔ آگے
چل کر نصیر ذوق اور اس زمانے کے بعض دوسرے بڑے شعرا اور دہلی
کے اساتذہ سخن کے درمیان مطارحے اور شاعرانہ مقابلے ہوئے۔ ان
میں غالب نے براہ راست کبھی حصہ نہیں لیا۔ وہ ان سے الگ ہی ہے
اگرچہ ادبی مناقشوں سے نہیں بچ سکے، تاہم غالب کے زمانے کی شعری
فضا اور مجموعی انداز غزل سرائی کو ہم ان معرکوں کا مطالعہ کیے بغیر پورے
طعمہ پر نہیں سمجھ سکتے۔

غالب کے زمانے میں یوں تو جگہ جگہ شاعرے ہوتے تھے اور قلمی
کے شاعرے خاص اہمیت رکھتے تھے۔ قلمی میں شاعرہ کس طرح منعقد
ہوتا تھا۔ اس کے آداب کی تفصیل پیش کرتے ہوئے مولوی سید احمد
دہلوی نے لکھا ہے :

”حضور والا کی جانب سے جو شاعرہ ہوتا تھا وہ شاہانہ انداز سے ہوتا تھا
بادشاہ سلامت خود بہ نفس نفیس شرکت فرما کر شاعرہ کو عزت بخشے تھے

نہادند میر معزالیہ غزلے بہ شد و تمام بر خواند کہ در دے خود را بحر یک ل
 و دیگران را سیل بیاباں قرار داده و اشعار عربی خود را "الم تر کیف" تنزیل
 حضرت و باب و گفتہ حریرغاں را انیل و انیل سلیمہ کذاب مقرر نموده
 بود۔ نواب والا جناب و شیخ محب ولی اللہ محب الاحباب بہ رمز و کنا یہ
 ہر چند مانع می آمدند ایشان از خواندن شیخ نمی شد نہ لاجرم بنا بر فرو نشان
 شعلہ کیس بر ہر بیت شان بمایاں مخاطب شدہ بہ کشادہ روئی می
 گفتند معلوم صاحبان است کہ این غز شاعران است ہر کس کہ گوید گوید
 مضائقہ ندارد فلانے چہیں گفتہ و فلانے چہاں و بدل سرخنگی تنزل آتش
 غضب و دہالامی شد و زبانہ می زد و بایں آب پاشیہا فرو نمی نشست
 خاموش نشسته ایچ و تاب می خورد م تا دورہ سخن بمن رسید بہ میر صاحب
 "میر غافل از تقدیر تقدیر خطاب نموده معروض داشتیم انکے گوش اڑند
 ایں سید بیچارہ کہ از بنی اہمام خود میلہ خطاب یافتہ انیل و انیل
 خود می خواند ساعیان المقائے نائرہ فساد چوں در مین خواندن شعرائے
 دیگر بگوش ہوش ایں سخن سجان مراحتہ صورت حال رسانیدہ بودند
 بہ بحر و خطاب ایں احقر یقین خاطر عاظر ایشان و نواب عالی بیاں شد
 کہ ہجوے و یک می خواند کہ ایں ایچ مدان سراپا نقصان جو کسے خاص
 سیدے اہل علم و ہنر پر ملاذد بے اختیار نواب کا نگار بزرگی را کار بستہ
 بایں صاحبان و محب مہربان از جائے خود جستہ بجائے امام رسیدہ
 دل جوئہا فرمودہ ایں بزرگاں خصوصاً میر معزالیہ کار بستہ بزرگی کشتہ
 بہ بزرگی بزرگان پیش آمدہ بسینہ ہر یک چسپیدہ داد بزرگ نشی و خوش
 خلقی دادہ و قسم لے متعلقہ یاد فرمودہ کہ مارا بریں بے موشہا بے پدایہا

”دہر غزل خود فردا امت مالہ بر مزد کھای می کردند گاہے چند الفاظ
تازی را التیام دادہ مزدوں می نمودند گاہے غزلیات صنایع انشا

می فرمودند“

انشا یہ سب کچھ تو کرتے ہی تھے اس سے آگے بڑھ کر ایک اور حرکت
کر ڈالی اور وہ یہ کہ شاہ عالم بادشاہ سے یہ شکایت کہ قاسم اور ان کے ساتھی
حضور والا کی غزلوں پر مشاعروں اور مجلسوں میں ہنستے اور ہتھکتے لگاتے ہیں۔
بادشاہ نے یہ سن کر اپنی نیک نفسی کا ثبوت دیتے ہوئے یہ کہا کہ آئندہ
میرے اشعار مشاعروں اور مجلسوں میں نہ پڑھے جائیں جس کے معنی ہیں کہ
مجالس سخن میں اپنی غزل بھیجی بند کر دی، ان لوگوں نے بادشاہ سے یہ بھی
کہا کہ حضور ہیں اجازت دیجیے کہ ہم ان بے ادبوں کی جو کہیں مگر بادشاہ
نے روک دیا۔ یہ خبر جب قاسم اور ان کے دوستوں کو ہوئی تو بہت گھبرائے۔
آپس میں صلاح مشورے کے بعد طے کیا کہ اب کیا کیا جائے۔ قاسم نے
اس معرکے کی مختصر تفصیل ان الفاظ میں پیش کی ہے :

”باہم استشارہ بیان آوردہ آنچه در جواب صاحبان اشعار عربی وغیرہ
بطب و یا بس ملزجہام یافتہ قیاساً تہ نظریہ پاس آورد چندے را از یاران
بجملہ فراسم آوردہ بچندہ در کیں گاہ نشاندہ در رخ ہمارا گزشتہ بجوم با بجوم رزم
زبان دیان تیغ و سناں بہ بر رخ طرازان حاضر شدیم اتفاقاً شیخ ولی اللہ
محب کہ خدائیش بیامرزد و ثالث بالخیر بود بسبب قرب و جوار بریں گفتارہ
کردار اطلاع یافتہ در اطفا ئے نائرہ اس فتنہ کہ سر بہ بالا کشیدہ بود بدجہ
اعلیٰ کشیدہ و قبل از وقوع واقعہ بہ نواب حلقہ انقباب رسانیدہ و اس جنگ
بغیر خود سری مجلس رسیدہ برویہ کہ داشتند انشا غزلیات غریبہ آغاز

تحت سلطانی رات فوق حاشیہ نشیناں بساط غربت و سکنت کے خوشی آید
 این بزرگان خاصہ میر انشاء اللہ خداں سلمہ الرحمن خصوصاً اذ مرزا عظیم بیگ
 مرحوم کہ فی الواقع شاعرے بود بسیار خوب اما نہایت برخود غلط
 سخت بے مزہ و ناخوش می بودند و برائے تہمین و تذلیل بہر کیے اذ ما
 قابوی جنتہ تار و زے مرزاے مذکور غزلے طرح انداخت و بنا بر
 غدرے کہ در سر درشت لا ابا لیا نہ بفکر مضمون و معانی افتادہ درین
 شناردی بحر جز غوطہ خوردہ بہ بحر میل افتاد و بعد انصرام غزل بے آنکہ
 رد برے حبان و دوستان بخواند بے تحاشا بخصود میر انشاء اللہ خداں
 مرحوم کہ دوست و محسن مرزاے مغفور بود بخواند تفساراً میر موصوف
 مجلس نشین پرد بزرگوار خود بود حریفانہ تحمین بلیغ نمودہ مکر بہ گوش
 ہوش شنودہ یاد گرفتہ بہ انواہ یاراں انداخت و درین مجلس شعرا
 مکلف قطع نمودہ مرزا ملزم ساخت و در اں وقت بوسے رسید
 آنچہ رسید و شنید آنچہ شنید : لے

اس پر مرزا عظیم بیگ نے ایک محس بھی لکھا مگر اب کیا ہوتا تھا اور
 جواب دہی کی صورت "بشتے بعد از جنگ" کی سی تھی۔ بہر حال اس کے
 نتیجے میں مرزا عظیم اتنا ڈگئے کہ اگر ایک مصرع بھی سوزوں کرتے تو اپنے
 دوستوں کو سنا دیتے اور یہ کہتے کہ بابا دیوار کے بھی کان ہوتے ہیں۔
 اس کی وجہ سے دونوں میں چپقلش شروع ہو گئی اور شاعروں میں
 نوک جھونک ہونے لگی۔ قاسم کے اپنے الفاظ میں :

اس صورت حال نے شعر کو معاصرانہ چٹک اور حریفانہ پیش دستی پر آمادہ کیا اور ادب و شعر کی محفلوں میں سخنورانہ معرکہ آرائیاں ہونے لگیں۔ دہلی میں اس سے پہلے بھی ایک آدھ مثال اس کی مل جاتی ہے لیکن اس دور میں اس جذبے نے زیادہ شدت اختیار کر لی اور امتیاز و اختصاص کی خواہش نے اعتراضات و مطاعن اور خوردہ گیری کا رنگ اختیار کر لیا چنانچہ اس دور کا ایک اہم معرکہ انھیں نواب امین الدولہ معین الملک ناصر جنگ بہادر عرف مرزا امینڈھو صاحب (فرزند نواب وزیر الممالک شجاع الدولہ بہادر) کے یہاں انعقاد پانے والی مجلس شاعرہ میں پیش آیا۔ مگر اس سے پہلے کہ اس معرکہ کا ذکر کیا جائے، یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خود قاسم کی زبان سے اس ذہنی رویے کی داستان بھی سنوا دی جائے جو اس خاص معرکے کا سبب خاص بن گیا تھا۔ اسے قاسم نے "حکایت" کا عنوان دے کر پیش کیا ہے :

"اڑاں جا کہ رویہ سرداری و داب اخلاق پروری بزرگان است مرزا صاحب موصوف در مشاعرہ خود باہر کس بلوک و مدار پیش می آمدند و از طبع ہر تنفسی کہ شعر تری ترا دید بہ تقاضای انصاف مورد تحمیں و یلغ می تند بہ دستہ اسرا پا وفاق حکیم شاد اللہ خاں ذراق و شاعر طبع قدیم مرزا عظیم بیگ عظیم و خوشہ چین خرمن شعرای بلاغت نشان اعنی قاسم بیچ ماں سرا پا نقصاں ہرچہ تمام تر عنایاست و اشفاق مبذول می داشتند سخن سنج نیک سخن بالا اتفاق مشتاق علی خاں مشتاق را حسب اقتضای ترکیب عنصری خوش نمی آمد کہ غمیر اس بزرگان احدے مورد تحمیں و آفرین گرزد و الحق کہ استادگان پاپے

منعقد ہوتی تھیں چنانچہ یار محمد خاں بہادر کے تذکرے میں قاسم نے اس روایت کو ایک بار پھر دہرایا ہے اور لکھا ہے :

”میشترے از شعراے آں وقت بہ لازمی سرکارِ شہت مدار این نواب
کامگارِ نعمتہا بودند و مجلسِ مشاعرہ بہ دولتِ سراسے خود منعقدی خست
وہ خیلے نیک ذاتی و ستودہ صفاتی نر و جہت بہر کس کی باخت بیست
امرا کی اس ہم نشینی اور ان کی جانب سے اہل سخن کی اس قدر افزائی
اور ناز برداری کی سعی مشکور نے شعرا میں ایک طرت جذبہ مسابقت پیدا کر دیا
یوں ہی شاعری اب کچھ خاص لوگوں تک محدود نہ رہی تھی کبھی ممکن ہے یہ
صوت رہی ہو کہ اس کا ایک سراد بار سے اور دوسرا خانقاہ سے ملا ہوا
ہو لیکن اب تو اس کے دائرے میں مختلف شہری طبقے اور تہذیبی حلقے
آگئے تھے۔ شعر و سخن سے اس دور کی دلچسپیوں کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر
شیرانی مرحوم نے لکھا ہے :

”تذکرہ کی درق گردانی سے معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ اگرچہ شغلِ شعر کے
خلات تھا اور سیاسیات کے مطلع پر فتنہ و آشوب کی گھنگھور گھٹائیں
پھائی ہوئی تھیں..... لیکن راجا سے پر جا تک جس کو کچھ شوقِ شعر
میں ڈوبا ہوا ہے۔ ذکہ و اثاث اور عامی اس کی چینک سے خالی نہیں۔
مسلمان اور ہندو بلکہ فرنگی زادوں تک میں یہ ذوق سرایت کر گیا ہے۔
سلاطین و عمال امراء و غما سپاہ اور اہل دیوان کے علاوہ ہر طبقے کے پیشرو
پر شاعری کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔“

دشتاق علی خاں مشاق بہ شاعر طبع قدیم مرزا عظیم بیگ عظیم و دوستدار
 سراپا دفاق حکیم شاد اللہ خاں فراق و این خوشہ چین ارباب سخن یعنی
 قاسم بے بن بہ مقتضای بشریت بہ خلاف عنوان بزرگی بزرگان
 بے ایچ خوش نبودند و مانند میوہ پیش رس پیش رسیدہ مانند گل سرسبد
 دران برسم رنگین بہ صدر مجلس می نشستند اما جایکہ می یافتیم می
 نشستیم دہر جا کہ نشستیم ہر جہ بودیم بودیم، فو لب مقلی القاب ہر
 اختلاطی کہ می نمود بہ پائیں نشیناں می نمود دہر توجہ کہ می فرمودہ آہا
 می فرمودہ

خاص خاص مواقع پر بزرگانہ اخلاق اور مکرمانہ اخلاص کا یہ سلسلہ
 اور آگے بڑھتا تھا چنانچہ قاسم نے لکھا ہے :

”در ایام متبرکہ سیام کہ برائے سخن سبجان اسلام سفرہ ایراز می کشیدہ و نظر برکرم
 کریا نہ اش بہ مذاق شعراے ہند دوزا و شیرینی قسم اعلیٰ می رسیدہ
 اور ایسے مواقع پر شعرا کے متعلقین کو بھی مشمول عواطف کیا جاتا تھا۔ قاسم نے
 اپنے بیٹے میر عزت اللہ عشق کے ساتھ نواب کے حسن اخلاق کا ذکر کر کے
 ہوئے لکھا ہے :

”برخندہ واد کا نگار میر عزت اللہ عشق کہ دران روز ما محض بہت استفادہ
 سخن مدام بہ مجلس شاعر و حاضر شد اما شعر نمی گفت چوں دریں ایام
 نخستہ آغاز فرخندہ انجم بنا بر خواندن خیر الکلام در تراویح غیرت
 بمالند تمام ہنگام افطار یاد فرمودہ گوہ گوہ عنایت و بارہ اود مبذول
 داشتہ نوع نوع اطعمہ و اشربہ و فواکہ خشک و تر لطف می فرمودند
 ایسے اور بھی بہت سے امرا تھے جن کے یہاں محفل ہاے مشاعرہ

غالباً سب سے شاندار مشاعرہ نواب امین الدولہ معین الملک نامہ جنگ بہادر عرف مرزا میندھو کے یہاں ہوتا تھا جس کا ذکر قاسم نے بڑی تفصیل سے کیا ہے اور اس ضمن میں اس کا تذکرہ آگیا ہے کہ نواب صاحب کس طرح آنے والے شعرا کے ساتھ حسن سلوک سے پیش آتے تھے اور ان کی ناز برداریاں کرتے تھے۔

”از اخلاقی حمیدہ و صفات پسندیدہ اش چہ بر طرازم کہ باں جاہ و شہرت،
 با حادالتاس چہ سلوک جواں مردانہ می نمودند و باں شوکت و مکت بہر
 چہ در خورد بزدگانہ می نمودند در ایام عقد مجلس مشاعرہ بدولت خانہ ایشاں
 مرزا عظیم بیگ مرحوم عظیم خلص کہ مربوط آزاد وضع و بے باک از وقت مشاعرہ
 آبا آوردہ گفت کہ چون من وادستہ را چہ ضرر کہ تنظیم امیر عطیہ بجا آوردہ
 زیر نشت بنم و شل مابے سر و پا را چہ احتیاج بہ بیج تحویم نفیم ابن
 وزیر سے سر انجام دادہ پائیں نشینی گوئیم نہا ہے کہ این سخن بان نیو کردار
 والا تبار رسیدہ گتردن مند موقوف نمودہ و مود کہ تشریف شریف از زانی
 دارند کہ من ہم با شما بر فرش چاندنی نوا ہم نشت
 اسی ضمن میں آگے چل کر قاسم لکھتے ہیں :

ان مزید مدال سراپا نقصان در مین حضور این نفس نہ در زلے نمود
 و ابر چہ تمام تر پیش کشید تا مشار الیہ شرط غلبت آبا آوردہ خود جاہ
 بالشوکت پیش کشید بہالغہ بسیار و قال و مقال بے شمار ہاں
 روز بر سند اجلاس فرمود ازاں پس بالمرہ در مجلس مشاعرہ چہ منہ جنوس
 نہ فرمودند ————— میر انشا اللہ فاں انشا برکت اللہ خاں برکت

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قلعہ مغلّی اس وقت ادبی و کچپیروں اور شعرو سخن کی غفلوں کا خاص مرکز تھا لیکن ریختہ گوئی اور شاعری سے یہ شوق و شغف صرف قلعہ تک ہی محدود نہ تھا۔ اہل شہر، ارباب ذوق، عالم و عامی، امیر غریب سب کے سر میں یہ سودا سما یا تھا۔ آئے دن مشاعرے افروز طارح ہوتے رہتے تھے اور شیدائیانِ سخن ان میں ذوق و شوق سے شریک ہوتے تھے۔ داد و بیہ داد ہوتی تھی اور شعرو سخن کے چرچے بڑھتے تھے بعض حضرات تو اپنے یہاں اس باقاعدگی اور التزام کے ساتھ مشاعرے کرتے تھے کہ کسی غدر قوی کے سبب بھی اس ادبی معمول میں غلّ نہ پڑنے دیتے تھے۔ ہمدی علی خاں عاشقِ نخلص کے ترجمے میں حکیم قدرت اللہ قاسم نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے :

”قرب دوازده سال بلا تائید روز جمعہ بافتاد مجلس شاعرہ بخانہ خود پرداخت و بہ بیع مانع قوی بل اقوی موقوف نہ ساخت حتی کہ صبح فاتحہ بیوم فزادہ از چند

مژدہ نمودہ و بعد ظہر مجلس مراختہ منعقد فرمودہ شد

اس لگاؤ اور لگن کے ساتھ جب مجلس مراختہ منعقد کی جاتی تھی تو بانی مجلس کی طرف سے شعرا و ارباب کی قدر دانی بھی ہوتی اور ان کی خاطر تواضع بھی کی جاتی تھی۔ بہادر برہک... خاں جن کا نخلص غالب تھا، وہ اربابِ سخن کے ایسے ہی قدر دانوں میں سے تھے۔ قاسم نے لکھا ہے :

”یکہ چند مجلس مراختہ بدولت خانہ خود منعقدی ساخت و بضایات بلیان

خاصہ شعراے فصاحت بیان با انواع الطبع و اقسام اشربہ و اعناسے

حلاوی و صد گونہ قصی پرداخت بہرہ زبان سخن می گفت و بہرہ دست

در می سخت :۔۔۔

سنگت بود خواه بجا کافرت می شود دریں هنگام عشرت آغاز فرصت انجام
 شرطے از بختہ سنجان شیریں زباں و برنے از سخن آرایان سحر بیان بشرف
 حضور فیض گنجہ مشرت می گردند و بحکم ارفع اعلیٰ اقدس بعضے از جادو طرازان
 زوی الاختصاص در دیوان خاص بہ دقت معینہ سعادت اندوز خدمت گفتہ
 بہ در بر گرد اشعار آبدار مدد افزوز آن خدیوہفت کشور می شوند۔ لہ
 مولانا محمد حسین آزاد اکبر شاہ ثانی کے دور میں شہر اودہ دلی عہد مرزا ابوظفر
 کی بزم سخن کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

اکبر شاہ بادشاہ تھے انھیں تو شرے کچھ رغبت نہ تھی مگر مرزا ابوظفر دلی عہد
 کہ بادشاہ ہو کر بہادر شاہ ہوئے شر کے عاشق پیدا تھے اور ظفر غلص سے
 لاک شہرت کو تسخیر کیا تھا اس لیے دربار شاہی میں جو جو کہ شوق شاعر تھے
 مثلاً حکیم شمس الدین خاں زقاق، میر غالب علی، میر عبد الرحمن خاں احسان
 برہان الدین خاں زار، حکیم قدرت اللہ خاں تاجسم ان کے صاحبزائے
 حکیم عزت اللہ خاں عشق، میاں شکیل شاہ، میر تقی مرحوم، مرزا عظیم بیگ
 شاہرود سودا، میر قمر الدین مشتاق ان کے صاحبزادے، میر نظام الدین وغیرہ
 سب شاعر ہیں اگر جمع ہوتے تھے، اپنے اپنے کلام سناتے تھے، مطیع اور
 معرہ بلے میں ڈالتے تھے۔ ہر شخص مطیع پر مطیع کہتا مدح پر مدح دے گا کہ
 مطیع آزمائی کرتا تھا۔

لہ مجموعہ نغز س ۱۰

۱۱۔ اس سلسلے میں منت کا نام پیش کرنے میں مولانا نے تاج بیگیا، منت ۱۱۵۵ھ میں دہلی
 سے چلے گئے تھے اور ۱۱۷۰ھ میں ان کا نکلتے میں انتقال ہو چکا تھا۔

۱۲۔ آب حیات ص ۴۵۴

ذوق اور محسن جیسے معتزم روزگار اشخاص موجود تھے۔ مولانا حالی نے اس مجمع اہل فضل و کمال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

”تیرہویں صدی میں جبکہ مسلمانوں کا تنزل درجہ نہایت کوہ پیچ چکا تھا اور ان کی دولت، عزت اور حکومت کے ساتھ علم، فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے حسن اتفاق سے دار الخلافہ دہلی میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلے عہد اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کو یاد دلائی تھیں اور جن میں سے بعض کی نسبت مرزا غالب مرہوم فرماتے ہیں :

ہند را خوش نفسا ند سخور کہ بود باد در خلوت شاہ مشک شاہ زدم شاہ
مومن و نیر و مہبائی و طوی آنگاہ حسرتی اثرش و آندہ بود از نظم شاہ
اگرچہ جس زمانے میں کہ پہلی ہی بار راقم کا دلی بنا ہوا اس بان میں بہت بھروسہ نہ
ہوئی تھی کچھ لوگ دلی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے
مگر جو باقی تھے اور جن کے دیکھنے کا مجھ کو ہمیشہ غرور بہ کا وہ بھی ایسے نئے کہ نہ
صرف دلی سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی دیرسا اٹھتا نظر نہیں آتا۔

امرا کی محفلیں یا صوفیا کی خانقاہیں یا شاہ عالم اور بہادر شاہ ظفر کا دربار
ان اور باب فضل و کمال سے آراستہ رہتا تھا۔ مختلف علمی و ادبی مسائل پر
تبادلوں خیال ہوتا۔ لطائف و ظرائف کی پھل بھریاں چھوڑتیں اور شعر و سخن کا
رنگ جھٹا۔ صاحب مجملہ نغز نے شاہ عالم کی مجلس سخن کا ذکر کرتے ہوئے
لکھا ہے :

”برخے از آدان خبا روزی آن حضرت تفریحاً الطبع الطلیف بدین شغل
شریف کہ عبارت از ابتکار شعر و شاعری است فارسی با خدیار بہ نعتہ

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

عہدِ غالب میں

دلی کی ادبی محفلیں اور شاعرانہ معرکے

غالب کا عہد اور اس سے کچھ پہلے کا زمانہ دہلی کے سیاسی انحطاط و زوال کا دور ہے۔ اس زمانے میں عظیم منسل سلطنت کا اقتدار سمٹتے سمٹتے قلعہ معلیٰ کی سنگین دیواروں تک محدود ہو کر رہ گیا تھا اور مغربی استعمار کے بڑھتے ہوئے سایے مغلوں کی شامِ زوال بن کر جہان آباد کے دیواروں پر مسلط ہو چکے تھے۔ زندگی کا ہر شعبہ اس سے متاثر ہو چکا تھا۔ بایں ہمہ جہاں تک علم و فن کی ترویج و ترقی اور شہِ سخن سے خصوصی شوق و شغف کا سوال ہے یہ دور دہلی کے بہتے تین زبانون کی یاد دلاتا تھا علماء و فضلا میں مولانا فیض علی، مولانا فضل اللہ، خیر آبادی، مولانا فضل حق خیر آبادی، مولانا مملوک علی اور مفتی صدر الدین آزاد، فقرامیں شاہ غلام علی، مولانا فخر الدین، شاہ محمد آفاق، اطہامیں حکیم محمود خاں، حکیم حسن اللہ خاں، ام ایس نواب مصطفیٰ خاں شیخہ و حسرتی، نواب غنیہ الدین احمد خاں تیرغشاں اور شعراء میں مثنوی

حوادث کو اپنے دریاے میتابی کی ایک موج خوں سمجھ کر برداشت کرتے رہے اور اس ظلمت میں انھوں نے زندگی کو سنبھالا بھی اور سنوارا بھی۔

غالب اس تہذیبی سلسلے کی کڑی ہیں جو ہیں ازبکستان، ترکستان، تاجیکستان، افغانستان اور ایران سے ملاتی ہے اور یہی سبب ہے کہ جب حضرت پیر و مرشد ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم نے جشن غالب کی ذین الاقوامی عظیم میرے سرِ دل کی توجہ یں کو پیرس میں ڈاکٹر طہ حسین، ازبکستان میں ڈاکٹر شاہ اسلام محمد دت، روس میں پروفیسر خذروت، اطالیہ میں پروفیسر بوسانی، انگلستان میں مسٹر رالف رسل، چیکو سلواکیہ میں پروفیسر یان مارک، ایران میں آقائے صورت گر کناڈا میں پروفیسر عبدالرحمان بارکر اور امریکہ میں پروفیسر شیل کے ہمنوا بنانے میں مطلق کوئی دشواری نہیں ہوئی اور ان سب کو میں نے مشرق سے مغرب تک غالب کا طرفدار ہی پایا۔

آخر وہ کیا چیز ہے جس نے غالب کو حلقہ شام و بحر سے نکالی کر جادواں بنادیا؟ میرے خیال میں وہ یہی ایشیائی درختے کا تسلسل ہے جو ہیں غالب کی انسان دوستی، آفاقیت، وسیع الشرب، درد مندی، بے نیا ذاء خوش طبعی اور معنی لفظ آدمیت کی شکل میں از سر نو دستیاب ہوا ہے۔ یہ وہی مشرق کے شعور کی زد ہے جو قدیم و جدید اور خواب و حقیقت کی داویوں کے درمیان، بے پردائی اور رعنائی سے بہتی ہوئی اور ناآسودگی اور آندہ مندی کے گردابوں سے کھیلتی ہوئی عالمی ادب کے اودائی سمندر سے جا ملتی ہے۔

غالب کے یہاں جو نشاط و مطالب کا رقص اور نغمہ و معنی کا شن ہے اس کا بھی سرچشمہ یہی ہے۔ ان کا انداز و اسلوب، ایرانی ہندی امتزاج کے اس نقطہ ارتقا کو ظاہر کرتا ہے جس کو تاریخ عرصے سے طے کر رہی تھی۔ اور جس کا فن تعمیر میں سب سے خوب صورت اظہار، تاج محل کے مرمر میں اور میرا تراش جسم میں نظر آتا ہے۔ غالب کی شاعری، انسون و انسانہ نہیں ہے، اس میں نفس گرم کی آمیزش ہے۔ چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو ہے، خون جگر کی نمود ہے انھوں نے ہمیں نئے خیالات دیے، ان کے ادا کرنے کا ایک نیا اسلوب دیا اور سوچنے کے لیے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لیے تنقیدی شعور۔ اس میں مغل قلم کی شگفتگی ہے، اس کا پُر معنی اختصار ہے، اس کا تیرکانہ بانچہن ہے یہ انداز و اسلوب، حال اور مستقبل دونوں کے لیے اہم ہے۔

غالب کے نظریہ حسن و عشق کی تعمیر میں بھی ان کی تمدنی وراثت، ان کی زچھا رنگ شخصیت اور ان کی نسل اور ان کے خاندان کو بڑا دخل ہے۔ وہ محبوب کے وصل کو بہارِ تماشاے گلستانِ حیات سمجھتے ہیں۔ دیو و حرم کو آئینہٴ بیکھارِ تنہا اور عیشِ امرد کو زندگی کے لیے ضروری۔ انھوں نے جن ستائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ذہنی تجربہ نہیں، بلکہ تجربے اور جذبے سے بھرپور ہونے کے باعث، مجازی مادی اور انسانی ہیں۔ اور یہ آپ کو معلوم ہے کہ مرزا غالب نے اس وقت ہوش کی آنکھ کھولی جب مغلیہ سلطنت کی شمع بجھ رہی تھی۔ لارڈ لیک کی فوجیں دلی تک پہنچ گئی تھیں اور شہنشاہِ عالم و عالمیان کی حکومت قلعہٴ معلیٰ تک رہ گئی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں یہ رقصِ شرور بھی ختم ہو گیا۔ نہ وہ قدح باقی رہا نہ وہ ساق لیکن غالب، ان

مجھے زبان فریاد کرنے کے لیے بخش دی۔

مژدہ صبح دریں تیرہ مشانم دادند
شیع کشتند و ز غور شید نشانم دادند

رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند
دل ربوند و دود چشم نگرا نم دادند
سوخت آتش کدہ ز آتش نفسم بخشیدند

ریخت بتخانہ ز ناقوس فغانم دادند
گہرا ز رایت شامان عجم برجیدند
بوض خامسہ گنجینہ نشانم دادند
افسار از تارک ترکان پیشنگی بردند

بہ سخن ناصیہ مستہ کیا نم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند

ہر چہ بُردند بہ پیدایہ نہانم دادند
ہر چہ در ہزیہ ز گبران بے ملک و روند

شب جمعہ ماہ رمضانم دادند
ہر چہ از دنگہ پارس بہ یغما بُردند

تا بسالم ہم ازان جلد زبانم دادند

یوں تو ہندوستان پر ایران کا اثر دارا (Darius) کے زمانے
سے شروع ہوتا ہے لیکن مخلوں کے زمانے میں ترکی ایرانی دھارے مل
گئے تھے۔ ہندوستان کی خصوصیات کی آمیزش نے اس تہذیب کا حسن ایسا
نکھار دیا کہ آج دیکھ آئیے کہ کہتی تھی کہ اشرافی میں

بند کر دیں اور اس کو یکجائی کی اطلاع نہ ہونے دیں۔ یہ اود قسم کے خیالات، غالب کے یہاں بار بار ملتے ہیں جن میں زندگی کی حقیقتوں کا عرفان، اس کا نور و نکبت، جینے کا سلیقہ اور حوصلہ سب ہی شامل ہے اور جو ان کے کڑھے ہوئے ذہن اور رپے ہوئے جذبات کا نتیجہ ہیں۔

میں ہرگز یہ نہیں کہتا کہ ان خیالات کی گونج اردو اور فارسی کے دوسرے شاعروں کے یہاں مطلق نہیں سنائی دیتی۔ لیکن یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ یہ تیور، یہ رچاؤ، یہ انداز و اسلوب۔ یہ طرح واری یہ نشاطِ معنوی دوسرے کے یہاں اس درجے میں نہیں ہے اور یہ بات اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب کسی میں وسط ایشیا کی ہم جڑی اور قوی العزمی ایران کی رنگینی و لطافت اور ہندوستان کی تابِ پیش، تحت اشعار میں ہم آئینہ ہو کر شعر کے قالب میں ڈھل جائے غالب کو خود اس معنوی وراثت کا پورا احساس تھا جو کئی واسطوں سے گزر کر ان کو ہندوستان میں ملی تھی۔ فرماتے ہیں کہ قضا و قدر نے جو کچھ عرب کے فتوحات کے وقت عجم سے چھینا اس کے عوض میں مجھے کہ میں بھی بھی اڑاں ہوں کچھ نہ کچھ دیا۔ جب آتشِ کدہ ایران جل کر راکھ ہو گیا تو مجھے آتش کی جگہ نفس یعنی زبان دی اور جب بُت خانہ ڈھ گیا تو مجھے ناتوس کی جگہ آہ و فغاں دی۔ شاہانِ عجم کے مجنوں کے موتی اتار لیے اور اس کے بدلے میں مجھے خانہ کعبہ نشانِ عنایت کیا۔ اسی طرح ترکوں کے سر سے تاج ہٹ لیا اور مجھ کو شاعری میں اقبال کیانی مرحمت فرمایا۔ موتی، تاج میں سے توڑ لیے اور ظلم و دانش میں جو دیے مینی جو کچھ علی الاعلان لٹا تھا وہ مجھے چپکے سے دے دیا۔ آتش پرستوں سے جو شرابِ جزیرے میں لے لی وہ مجھے اور رمضان کی شبِ جمعہ کو بخش دی۔ خلاصہ یہ کہ جو کچھ پونجی میرے اجداد سے ملی تھی اس میں صرف

سر انجنتِ حنائی کے تصور کو غنیمت سمجھ لے یا بہار کا اثبات اس طرح بھی کیا ہے کہ ہوئے ہر دمہ تماشاں یا چشم تنگ کو کثرتِ نگارہ سے وا کرنے کی صلاح دی ہے یا دنیا کو باز بچہ اطفال بچا ہے یا یہ حسرتِ ظاہر کی ہے کہ بہت بیکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم بیکلے۔ یا کوہِ طور کی سیہ کایا دلولہ پیدا کیا ہے یا گرم رفتاری کا یہ عالم دکھایا ہے کہ راستے کے تمام خس و خاشاک کے جلنے سے راہ گیروں کے لیے راستہ صاف ہو گیا ہے۔ یا دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا سے تعمیر کیا ہے یا افراطِ شوق کو یوں ظاہر کیا ہے کہ شیشہ خود شکن بر سر پیمانہ ما۔ آگے جانے کی یہ جلدی ہے کہ سایہ و سرچشمہ یعنی طوبی و کوثر پر آرام گوارا نہیں یا رازِ نہاں دار پر کہنا چاہتا ہے اور منبر پر نہیں۔ اس کا مسلک یہ ہے کہ سر آستانے پر اور قدم بہت کدے میں۔ اخواذ نفس کا یہ حال ہے کہ دانے کی لاپچ میں گرفتار ہونے کو تیار نہیں بلکہ یہ چاہتا ہے کہ نفس کو اتنا ادخا کیا جائے کہ وہ اس کے آشاں تک پہنچ جائے مضبوط ہوش و خرو کا یہ عالم ہے کہ کیشِ مغاں پر غلبہ حاصل ہونے کی امید نہیں تو اس کا مذہب اختیار کرنے کو تیار ہے کہ اس طرح شرابِ جزیرہ میں نہ آئے گی تو بدیہ اور سوغات میں تو ضرور آئے گی۔ یا انسان کی بے بضاعتی اور مجبوری یہ کہ ہفت آسمان بگردش و مادر میان او۔ دوسرے الفاظ میں قیدِ حیات اور بندِ فم دونوں ایک ہیں اور جوشِ تناسل ویدار کا یہ حال کہ وہ آنسوؤں کی طرح پلکوں کے راستے سے ٹپکا جاتا ہے تاہم آرزوؤں اور اراؤں کا وہ بھم کہ مشوق سے کہتا ہے کہ تو آ، تاکہ آسمان کا یہ قاعدہ کہ وہ دوست کو دوست سے نہیں ملنے دیتا ہم دونوں ل کر بدل دیں اور حکمِ قضا کو رطل گراں کی گردش سے پھر دیں اور اختلاط کے موقع پر ہم دونوں ایسے زور زد سے سانس لیں کہ صبحِ کلام

مولانا ماحاتی نے لکھا ہے اور صحیح لکھا ہے کہ ”مرزا کے کلام میں غزل کے سوا کوئی صنف شمار کے قابل نہیں ہے۔ مرزا کی موجودہ غزلیات کو مقابلہ بعض شعرا کے تعداد میں کیسی ہی قلیل ہوں لیکن جس قدر منتخب اور برگزیدہ اشعار مرزا کی غزلیات میں موجود ہیں وہ تعداد میں کسی بڑے سے بڑے دیوان کے انتخابی اشعار سے کم نہیں ہیں۔“

یہی وجہ ہے کہ غالب کو جو خیالات اور احساسات اپنے دہائے اپنے ماحول اور اپنی مخصوص افتاد و طبع کی بدولت ملے تھے ان کا جتنا خوبصورت اظہار غزل میں ہوا ہے وہ اور کسی صنف میں نہیں ہوا۔ ان کی تشبیہات استعارات ترکیبات اپنے اندر جہانِ مہینے بچھلے ہوئے ہیں ان کے ذریعے غزل کا آرٹ نکھر گیا ہے اور زبان و بیان اپنی نئی بلندیوں تک پہنچ گئے ہیں۔ ان درپچوں سے ہم غالب کی اس حسین معنویت، امتزاجی بصیرت اور شوخ ذہانت کا نظارہ کر سکتے ہیں جو ایرانی ترکی ہندی خصوصیات کی تخیل بندی کا نتیجہ ہے اور جو اردو کی سب سے بڑی دولت ہے۔ غالب نے غزل کے ندیے صدیوں کی بھولی بھری یادوں اور خون گشتہ منادوں کو آبِ و رنگ شاعری میں موکر کر پیش کیا ہے۔ نئی طرح سے نیستی کو مہتی پر ترجیح دی ہے اور ایک عجیب توفیق پر معدوم محض ہونے کی تمنا کی ہے یا نشاطِ کار کو فرصتِ قلیل پر غم کر کیا ہے یا ریشِ عمر اور سواد کی بے اختیاری کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں۔ یا وجودِ بکر کو نمودِ صورتِ پرستل سمجھا ہے یا اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لیے یوں دہائی دی ہے کہ لوحِ جہاں پہ حربِ مکر نہیں ہوں میں۔ یا تسلیم کی خرید کر نے کی کوشش کی ہے یا اپنے ذہب کو یوں ظاہر کیا ہے کہ جب فتنیں مٹ گئیں تو اجوا سے ایماں ہو گئیں یا دوست کے

اور مناسب قافیے کے انتخاب کے ساتھ ایک خاصے کی چیز تھی۔ مضمون کے لحاظ سے اس کا خود کفالتی انداز یا اقلیدسی نقش و نگار کی طرح ایک شعر کا دوسرے شعر سے صرف باہمی صوتی، عمیق، تعلق اسی شعور کا شاعرانہ اظہار ہے۔ یہ ذہن پر شور و یغیتانوں اور فلک نیلگوں کی پہنائیوں میں پلا اور بڑھا تھا چنانچہ نیب کی شکل میں، غزل کی ابتدا، عربستان میں ہوئی اور ترقی ایران میں۔ لیکن وہ اپنے نقطہ کمال کو ہندوستان میں پہنچی۔ جہاں کی ریزہ کا فضا، کثرت میں وحدت کو دیکھ سکتی تھی اس قسم کی صنف اس کے مزاج اور طبیعت کے عین مطابق تھی۔ اس لیے غزل نے تمام ہندوستانی ادبیات پر اثر ڈالا اور خسرو، فیضی، عرفی و نظیری، طائب و کلیم، ظہوری و بیدل، تیر و درد، مومن و غالب کے جوہر اسی سرزمین پر نمایاں ہوئے جن کی بدولت غزل اپنے منتہائے کمال پر پہنچ گئی اور یہ بات بھی نظر انداز کرنے کی نہیں ہے کہ غالب کے اختراعی کمالات کا اصلی میدان غزل ہی ہے نہ قصیدہ ہے نہ مثنوی، نہ مرثیہ نہ رباعی۔ قصیدے میں انہوں نے کہیں خاقانی کا متبع کیا ہے، کہیں سلمان و ظہیر کا، کہیں عرفی و نظیری کا۔ اور زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر ایک منزل کا میابی سے ملے کی ہے لیکن وہ قصیدے کو عریض، نوایسی کا ایک رسمی ذریعہ سمجھتے تھے۔ اسی لیے انہوں نے ایک قصیدے کو معمولی تصرف کے ساتھ دود و مدد حین کے سامنے پیش کیا اور اس کو صرف وسیلہ روزگار سمجھا ہے۔ ان کی کوئی مثنوی فہمی رومی، نظامی یا جامی کے مقابلے پر پیش نہیں کی جاسکتی البتہ بعض بعض ٹکڑے بے مثل ہیں اور ہندی فارسی ادب کی آبرو۔ یہی صورتِ رباعی کی ہے کہ اس سرایے کو فارسی کے رباعی گویوں سے کوئی بڑی نسبت نہیں۔

کے کارنامے سب اس استخراج اور اتحاد پسندی کے آئینہ دار ہیں۔ مثال کے طور پر معرفت یا تصوف کے اس نئے راگ پر غور فرمائیے جو ہندوستان کے طبعی ماحول میں اسلامی اثر سے پیدا ہوا۔ اس میں عاشقانہ ذوق و شوق سوز و ساز، تسلیم و رضا کے ساتھ مصلحانہ بلکہ مجاہدانہ جوش و خروش بھی ہے ایک طرف نغمہ عشق ہے، ذات الہی کی محبت اور مرشد کی عقیدت سے معمور۔ اور دوسری طرف ترکوں کا نعرہ جنگ ہے، ظاہری رسوم و روایات۔ عقائد و عبادات کے خلاف۔ یہاں معبود حقیقی کا تصور، خالص باطنی تصور ہے جو بظاہر متضاد صفات کا جامع ہے۔ یہی صورت معشوق حقیقی کی ہے اور یہی کیفیت معشوق مجازی کی۔ پھر بھی ایک عادت کی نظر اس کثرت میں وحدت کو ڈھونڈ لیتی ہے۔ خدا زمان و مکان سے باہر بھی ہے، تصور سے ماوراء بھی، صفات و تعینات سے بری۔ دادا شکوہ، طالب حسین شاہ حسنی، میرزا مظہر تیر، بیدل، غلین اور غالب کے صوفیانہ خیالات کو سامنے رکھیے، سب میں یہی عجمی ہندی نے کار فرما ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ہندو باطنیت اور اسلامی تصوف باہم مل گئے ہیں۔ اسی طرح فچورسکی، احمد آباد اور سری نگر کی عمارتوں میں، خیال اور دھرم میں، منوہر اور عبد الصمد کی تصویروں میں امیر خسرو، دریم، فیضی اور غالب کی شاعری میں یہ استخراجی لہر صاف نظر آتی ہے۔ یہاں امتیازات مت گئے ہیں اور فنون لطیفہ نے اپنے حدود کے اندر ہندوستانی روح کو پالیا ہے۔

ترکی ایرانی شاعری میں غزل کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ شاعر ایک خدا ایک حیات ایک ممات اور ایک حشر و نشر کے قائل تھے اور ادب میں غزل ایک ہی موضوع پر اپنی لامتناہی رنگارنگی اور موندلی انفاظ

یہاں کائنات ناقابل اختتام صورت میں بے تحاشا پھیلی ہوئی تھی اور شدت حیات کے ساتھ دھڑک رہی ہے۔ بظاہر ان مختلف مناظر میں بہت فرق ہے لیکن غور کیجیے تو ساری موجودات اپنی کثرت اور بولبولی کے باوجود ایک حقیقت نظر آتی ہے۔ موضوع کی وحدت معروض کو اپنے رنگ میں رنگ لیتی ہے یا تصوف کی اصطلاح میں بندہ و بندہ نواز، عاشق و معشوق کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ یہی خصوصیت ہندوستانی ذہن کی ہے وہ کائنات کی تعمیر میں اور نظام فکر کی تعمیر میں، متعدد اور مختلف مظاہر کو ایک کپے کے تحت لا کر ہمیشہ ان میں وحدت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی عمل اس تہذیبی ورثے کے ساتھ ہوا جو غالب کے اجداد اپنے ساتھ لائے تھے۔ اس کو ہندوستانی ذہن نے ترکیب و امتزاج کے ذریعے اپنے رنگ میں رنگ لیا چنانچہ جن تصوری عناصر نے ہندوستان کے اجتماعی ذہن پر اثر ڈالا، وہ سب کے سب ہندوستان کی سرزمین میں پیدا نہیں ہوئے تھے۔ بلکہ ان میں بہت سے باہر سے آئے تھے۔ ہندوستانی تہذیب میں داؤڑی آریائی ایرانی اور ترکی عناصر کی بڑی آمیزش ہے۔ البتہ وہی عناصر ہندوستانی تہذیب کا جزو بن سکے جو عام ملکی روح سے ہم آہنگ تھے۔ مغلوں کے زمانے میں جو نخل بندی اور پیوند کاری کے تجربات سے گزر چکے تھے، یہ تہذیبی نقش اور زیادہ حسین ہو گیا۔ انھوں نے ترکوں کی سخت کوشی، فراخ دلی اور خود داری میں ایرانیوں کی لطافت اور شائستگی اور سادات اور اخلاقی ضبط کی قیم لگا کر، ہندوستانی تہذیب کی اس طرح آبیاری کی کہ وہ ایک تناور درخت بن گئی اور اس کی جڑیں، جمالیاتی شعور اور تصوف کی انسان دوستی تک پہنچ گئیں۔ اس زمانے کی عمارتیں، تصویریں، تصوف کی تحریکیں، شعریات

رگوں میں وہی خون موج زن تھا جو منحل بادشاہوں کی رگوں میں تھا۔ ان ہی لوگوں کی طرح ان کو زندگی کی اچھی چیزوں سے محبت تھی۔ اچھا کھانا اچھا پینا، اچھا رہن سہن۔ بابر کی مادری زبان ترکی تھی اور غالب کے دادا کی زبان بھی ترکی تھی۔ لیکن منحل ایرانی تمدن میں اس قدر سرشار تھے کہ انھوں نے اپنے کمالات کے جوہر فارسی میں دکھلائے اور اس کو اپنی تہذیبی اور سرکاری زبان قرار دیا۔ پروفیسر آربری نے لکھا ہے کہ عربوں کے اثر سے فارسی زبان بھی صحرازدہ ہو گئی تھی اور ہندوستان کے طبعی ماحول نے تو اس کے رنگ و آہنگ کو ایران کے طرز و روش سے اس قدر مختلف کر دیا تھا کہ ہندوستان کے اسلوب کو سبک بندی قرار دیا گیا۔ اس طرز کی بہت عیب جٹی کی گئی ہے جس پر چنداں حیرت نہیں لیکن افسوس اس کی ہنر پوشی پر ہے۔

متاخرین شعرا کی بدولت اس میں جو حسن کاری کا عنصر پیدا ہوا۔ اس کا عدم اعتراض بدترین قسم کی ناشکر گزاری ہے۔ اس قسم کا تخیل کہ غزالے بہ صحرا جان می گذشت یا ہمہ آہوان صحرا سرخو نہادہ برنگ یا اردو میں ریت کے ٹیلے پہ وہ آبو کا بے پروا خرام یا آہو آجائیں گے خود شوق سے گردن ڈالے، ہندوستان ہی کے طبعی ماحول میں ممکن ہے، تبریز و طوس میں ممکن نہیں۔

غالب کے اجداد کو ہندوستان میں آکر جس ماحول اور مزاج سے سابقہ پڑا، وہ وسط ایشیا سے مختلف تھا۔ یہ لوگ جہاں آکر بے رہ بالعمم مسلح اور کسی قدر مرتفع میدانوں پر قتل تھا جنھیں بڑے بڑے دریا سیراب کرتے ہیں۔ یہاں گھنے جنگل تھے یا وسیع و عریض میدان۔ یہاں کے موسم مقرر تھے اور ان میں زیادہ افراط و تفریط نہیں ہوتی تھی۔ یہاں حقیقت ایسے زمان میں کام کرتی ہے جو مورد مسلسل ہے اور بہ اعتبار پالیس وایری ہے۔

روئے نواب شمس الدین خاں یا خود اپنے بھائی مرزا یوسف یا اپنے عزیز دوست مفتی صدر الدین آزرہ کی بیوہ کے ساتھ تھا وہ ہمیں بڑا عجیب اور قابل اعتراض معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں ان کے طبقے کی مجبوریوں کو بھی دخل ہے اور اس قسم کی متوازی مثالیں ہمیں آخر دور مغلیہ میں بھی مل جاتی ہیں جہاں مقصد زیادہ اہم ہے اور طریقہ کار ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔

ترکوں میں اصابتِ رائے کے ساتھ تنقید کی شدت اور عدم برداشت پائی جاتی ہے۔ باوجود ہزار محبت اور عقیدت کے وہ اداروں اور شخصیتوں کی محنت چینی میں پس و پیش نہیں کرتے۔ جہانگیر کے دربار میں حضرت شیخ سلیم چشتی کے فیوض روحانی کا ذکر تھا۔ قاضی نور اللہ شومتری کو حضرت علی کرم اللہ وجہ کے ساتھ یہ ذکر اچھا نہ معلوم ہوا، فرمایا: آنچہ مردک بود جہانگیر حضرت شیخ سلیم چشتی کا بڑا مقدمہ تھا۔ ان ہی کی دعا سے پیدا ہوا تھا حکم دیا کہ مولانا کا سرفہر کر دیا جائے۔ نور جہاں نے رحم کی درخواست کی، اس نے کہا: جاناں دل دادہ ام نہ ایمان۔ اورنگ زیب نے اپنے استاد پر سبوت محنت چینی کی تھی کہ تم نے مجھے یورپ کی تاریخ نہ پڑھائی اور ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ دنیا میں بن غل ہی نفل ہیں۔ اسی طرح غالب نے باوجود معنل ہونے اور مغلیہ تہذیب سے محبت رکھنے کے آئین اکبری پر اعتراض کیا ہے اور اس پر آئین فرنگ اور مغربی داد و دانش کو ترجیح دی ہے۔ یہی معاملہ غالب کا شاعری کے میدان میں ہے۔ ایک خط میں خنزیر کے ایک مطلع پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں: یہ ستم ہے یہ عیب ہے خنزیر تو آدمی تھا یہ مطلع جبریل کا بھی ہو تو سند نہ جانو۔“

غالب نفل تھے: ہاں چکلا۔ قد کشیدہ۔ رنگت خوب کھلتی ہوئی۔ ان کی

اپنی عزت اور اکبر و جان سے زیادہ عزیز تھی۔ غالب ہر فائدے گذر رہے تھے لیکن دہلی کالج کی ملازمت کے معاملے میں انھوں نے صحیح یا غلط، عزت کا سودا نہیں کیا۔ جوئے کے الزام میں قید ہوئے تو جسیہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک مجرم کی نہیں بلکہ بادشاہ کی ساری اس زنداں خاد میں داخل ہو رہی ہے۔ اسی طرح جسم زخموں کی کثرت سے سرد چراغاں بن گیا ہے اور موت ہے کہ روز دروازے پر دستک دیتی ہے لیکن جب توہین کا سوال پیدا ہوتا ہے یا ان کی حیثیت عرفی پر ضرب لگتی ہے تو وہ مولوی امین الدین دہلوی کے نلمات مرنے سے دو برس پہلے انگریزی عدالت میں ازالہ حیثیت کی نالاش کرتے ہیں۔ اثنائے تحقیقات میں دلی کے بعض اہل قلم عدالت میں بلائے گئے کہ جو فقرے مدعی نے اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کیے ہیں ان سے دشنام و فحش مفہوم ہوتا ہے یا نہیں۔ ان حضرات نے ملزم کو سزا سے بچانے کے لیے ان جملوں کے ایسے معانی بیان کیے جن سے ملزم کی پخت ہو جائے۔ کسی نے پوچھا مسفرت یہ تو آپ کے شناسا ہیں، انھوں نے آپ کے برخلاف شہادت کیوں دی۔ فرمایا: میری بیکسی کی وجہ، شرافت نسبی ہے کیونکہ شخص اپنی جنس کی طرف مائل ہوتا ہے اور چونکہ شرافت نسبی میں کوئی میرا ہم جنس نہیں ہے، اس لیے میرا کوئی ساتھ نہیں دیتا۔

بہرچہ دہنگری جڑ بہ جنس نال نیست

عیار بیکسی من شرافت نسبی ست

قدیم ترکوں میں ایک قسم کی دنیا داری، عقاب معاش، پیش پسندی اور پرکاری بھی ملتی ہے جو مختلف گروہوں سے مقابلے کی شدت سے آئی ہے اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے وہ کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھتے۔ غالب کا جو

تھی۔ ان کے ساتھ ایک اجتماعی ذہن تھا، جس کے سارے نقش و نگار اسی ترکی ایرانی ماحول میں صورت پذیر ہوئے تھے۔ وہی علوی نسب کا احساس، وہی اسلاف کے کارناموں پر فخر۔ غالب ایک قطعہ میں لکھتے ہیں:

ساتی چو من پشنگی و افزا سیاہیم
دانی کہ اہل گوہرم از دودہ جم ست
میراثِ جم کہے بود اکنوں بمن سپار
زیں پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم ست

غالب کے یہاں جو جینہ و سر تیج و مالائے مردارید یا دربار و لمبر پراتنا اصرار ہے، اس کا سرچشمہ بھی یہی ہے۔ ان قبیلوں میں عصیت بھی بلا کی تھی۔ غالب کا تعلق ایک ترکوں میں قبیلہ برلاس سے تھا اور مجھے تا شغف اور محرت کے قیام میں معلوم ہوا کہ اس قبیلہ میں یہ عصیت کوٹ کوٹ کے بھری تھی۔ لڑائی ہے تو ساہا سال اور نسل بعد نسل جاری رہے گی۔ دوستی ہے تو اپنی کھال کی جوتیاں بنا دیں گے۔ خود فاقہ کر لیں گے۔ لیکن مہان کے سامنے اپنا کلیجہ نکال کر رکھ دیں گے۔ آئی طرح غالب اپنی نیشن کا مقدمہ ایک دو برس نہیں مسلسل ۴۳ برس تک لڑتے رہے۔ انھوں نے اس زمانے کی عروج بے انصافیوں کے خلاف جس کی شکایت بعض ایمان دار انگریزوں کو کبھی تھی اور خود مقامی حکام کے خلاف شکایت گداز جنرل سے اپیل کی۔ جب وہاں بھی دادرسی نہ ہوئی، تو کپٹنی کے ڈائریکٹروں اور آخر میں ملکہ وکٹوریہ سے اپیل کی۔ ان کی دستخط بھی ایک معنی میں اسی سلسلے کی ہوش مندانہ کوشش ہے۔ جب حامیانِ قتل سے معرکے اور محاذ لے ہوئے تو غالب اس طرح لڑے جیسے ترک اور قہرانی لڑتے ہیں۔ ان ترکی قبیلوں کو

روداداری اور مساوات اور جمہوریت کی جڑیں سیراب ہوتی ہیں۔ دارا شکوہ کی مجمع البحرین، شاہ غلگین کے خطوط، غالب کے اشعار اور شقہ فیض کے مطالب سب یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس وقت ویدانت اور اسلامی تصوف ہم آغوش ہو گئے تھے۔ ملتیں اہم نہیں رہی تھیں بلکہ ان کے ٹٹنے سے جو ایمان بننا ہے وہ اہم تھا۔

ہندوستان میں سنہ ۱۲۰۶ء میں جو حکومت قائم ہوئی وہ مزاج اور کیفیت کے اعتبار سے ترکی ایرانی تھی یعنی اس کے آمیزہ میں ایران کا احساس جمال اور حسن تناسب اور پاکستان کی وسیع المشرقی اور سخت کوشی دونوں شامل تھیں جو ہندوستان کی آریائی نفا میں ان مل بے جوڑ نہیں تھی بلکہ اُس نے اس کے حسن کو نکھار دیا اور خود ایرانی تہذیب کے جبر مردہ میں نیا خون زندگی دوڑا دیا۔ لیکن ترکی ایرانی تہذیب کا احیاء دراصل مغلوں کے ذریعے ہوا، سب بابر نے اپنے وطن فرغانہ کو چھوڑ کر سنہ ۱۵۲۶ء میں غنیمت کی بنیاد ہندوستان میں قائم کی۔

غالب کا تعلق مغلوں سے براہ راست تھا وہ نیا اور اصلاً اس قوم کے فرد تھے جس کا ایک قبیلہ دہلی کے تخت پر حکمران تھا۔ ترکوں میں قدیم سے یہ قاعدہ ہے کہ باپ کے متروکے میں سے بیٹے کو تلوار کے سوا اور کچھ نہیں ملتا۔ غالب کو ورثے میں یہ ترک ایرانی ذہن تو ملا لیکن اپنے آباء کی تلوار نہ مل سکی۔ البتہ بزرگوں کا یہ تیر ٹوٹ کر ان کا قلم بن گیا۔ "شدیر شکستہ" نیا گاں قلم شاعری کے میدان میں البتہ اس کی حیثیت یہ بیکش کی ہو گئی ہے۔

یہ قبیلہ جب ہندوستان آئے تو ان کی پشت پر صدیوں کی وراثت

تاریخوں کا سیلاب اٹھا۔ جس نے اپنی ہلاکت آفریں گرفت میں دوسرے اور ہنگری تک سب کو لے لیا۔ اور ایسی وسیع و عریض حکومت قائم کی جو چین کے ساحل سے لے کر ڈینیوب (DANUBE) اور نیچے پنجاب تک پھیلی ہوئی تھی اس سمرقند نے تیمور کی جہاں کشائی اور جہاں بانی کے گونا گوں مناظر دیکھے جس میں سفاکی بھی شامل تھی، ادب نوازی بھی، معارف پروردی بھی، جنگیہ بھی کے پورے سو سال کے بعد سمرقند جاکا تھا اور اس طرح کہ وہ سائنس، ادب، فن تعمیر اور مصوری کا عالمی مرکز بن گیا تھا۔ لیکن اب وسط ایشیا میں ایرانی تہذیب کے نمائندے، عجم زدہ عرب نہیں تھے بلکہ ترک تھے اور ترکوں سے میری مراد، تورانی نسل کے وہ تمام لوگ ہیں جو وسط ایشیا اور صینی ترکستان میں بس گئے تھے اور ایران کو اپنا تہذیبی سرچشمہ سمجھتے تھے۔

وسط ایشیا سے بہت سی قومیں موج در موج ہندوستان میں داخل ہوئیں۔ اسی طرح مسلمان ترک ہندوستان میں آئے لیکن وہ حجاز کے عربوں اور اصفہان و شیراز کے ایرانیوں سے یکسر مختلف تھے۔ خلافت مکرورہ اور بے دست و پا ہوئی تھی اور اس کے دیرانہ پر خود مختار ترکی ایرانی (TURKO-PERSIAN) حکومتوں کے محل تعمیر ہو گئے تھے۔ مسلسل فتیابوں نے مذہبی جذبے کو سرد کر دیا تھا۔ اور اب یہ ترک برسر عام کہتے تھے کہ ہم نہیں جانتے کہ یہ بات شرع کے مطابق ہے یا نہیں۔ جو بات حکومت کے لیے مفید ہے ہم اس کا حکم صادر کرنے میں پس پیش نہیں کرتے۔ ان کے علاوہ تمام صوفیہ، اہل تقلید، اہل ظاہر اور اہل اختیار سے نبرد آزما تھے۔ ان کے نزدیک اقدار میں سب سے اہم قدر، محبت تھی جس سے دل کی دھتوں میں اضافہ ہوتا ہے، جذبات کی تہذیب ہوتی ہے، فرد کی اہمیت بڑھتی ہے،

وے بود چوں سیل کہ از بالا بہ پستی آید۔ از سمرقند بہ ہند آمد۔
 اس علاقے کو بہت سے مودخین نے ایک بڑے حوض سے تشبیہ دی
 ہے جب اس میں پانی بھر جاتا ہے تو وہ ہندوستان کی طرف بہ نکلتا ہے۔ غالب
 نے اس واقعہ کو اس طرح بیان کیا ہے: چوں سیل کہ از بالا بہ پستی آید از سمرقند
 بہ ہند آمد۔ درفش کاویانی میں زیادہ وضاحت سے لکھا ہے:

بالجہ سلجوقیان بعد زوال و برہم خوردن ہنگامہ سلطنت در اقلیم
 وسیع الفضا نے ماوراء النہر پر گند و شندہ ازان جملہ سلطان زادہ ترسم
 خان کہ ماہ انجم اویم سمرقند را بہر اقامت گزید۔ تادہ عہد سلطنت شاہ عالم
 نیاسے من از سمرقند بہ ہندوستان آمد۔

غالب نے اپنے فارسی اشعار میں بھی اس علوے خانہ ان پر فقر کیا ہے۔

لکھتے ہیں:

غالب از خاک پاک تو را نیم لاجرم در نسب فرہ منیدیم
 ایکیم از جماعت اتراک در تمامی زماہ دو چمنیدیم
 فن آباے ما کشادہ روی ست مرزباں زادہ سمرقندیم

یہ سمرقند کا علاقہ تہذیب و تمدن کا مرکز رہا ہے لیکن اس نے چین قبا
 اور عرب کھاد کے بھی بہت سے مناظر دیکھے ہیں۔ سکندر اعظم ایک باقیہ
 تلوار اور دوسرے میں ہومر کی ایڈ (۱۷۵۵ء) لیے ہوئے آیا اور اس نے
 اس سارے علاقے کو زیر و زبر کر دیا۔ فلسفیوں نے انسانی بڑیوں کا سنوت
 ہاتھ میں لے لے کر بہت پوچھا کہ اس میں بادشاہ اور غلام کی تفریق کس طرح
 کی جائے لیکن سکندر نے انتقام کے جوش میں لاشوں کے پل بنا دیئے
 اور ایرانی تہذیب کے نادرہ روزگار ایوانوں میں آگ لگا دی۔ اسی طرح

ہے جو تہذیب کا گہوارہ کہلاتا ہے۔ ماہرینِ ارضیات کا خیال ہے کہ یہ علاقہ ایک زمانے میں جھیلوں اور آبشاروں سے بھرا ہوا تھا لیکن آب و ہوا کی تبدیلی سے خشک ہونا شروع ہوا اور رفتہ رفتہ سیکڑوں بستیاں ریت میں دھنس گئیں۔ بارش کی قلت اور نقدانِ راحت سے مجبور ہو کر ترکستان کے رہنے والے ہجرت پر مجبور ہوئے اور یہ سلسلہ غالب کے انتقال سے ایک سال پہلے تک اسی شدت سے جاری رہا۔ کہا جاتا ہے کہ ۱۸۶۸ء میں ۸۰۰۰۰ ترک، غالب کی زبان میں عالمِ اوداح کے گنہگار اپنی بے آب و گیاہ زمین چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور ان کو شاداب سلاطوں میں آکر پناہ لینا پڑی۔ اسی طرح بالکل دوسرے اسباب کی بنا پر ۱۹۵۰ء میں دو ہزار ترک، لداخ کے راستے سے سری نگر میں آکر پناہ گزیں ہوئے اور آج بھی ان کے قبائل صفا کدل میں مقیم ہیں۔ ترک پاؤں توڑ کے نہیں بیٹھے۔ غالب بھی کبھی مانعِ دشتِ نوروزی نہیں رہے۔ اور ان کی آوارگی سے آشنائی اور عافیت سے دشمنی، قدیمی اور ازلی ہے۔ کلکتے کا سفر بھی مقطعِ سلسلہ شوق نہیں تھا۔ فرماتے ہیں :

اگر بہ دل نہ خلد ہر چہ از نظر گذرد

نہ ہے روانیِ عمرے کہ در سفر گذرد

مرزا غالب کے اصل و گوہر کا حال جیسا کہ انھوں نے مہرِ عمر دز کے دیباچے میں لکھا ہے، یہ ہے کہ ان کے بزرگ سمرقند میں آکر بس تھے تھے اور وہاں سے جس طرح سیلابِ بلندی سے پستی کی طرف آتا ہے، ہندوستان کی طرف منتقل ہوئے :

از دیباچانِ ابنِ قائدِ نیاسے کہ در فکر و لہذا، انہر سمرقند شہرِ مستطالہاں

نے مل کر ترتیب دیے ہیں۔ یہی وہ تشکیلی اثرات ہیں جنہوں نے ان کی جالیاتی اقدار کی صودت گری کی ہے اور جو میرے اس لکچر کا موضوع ہیں۔ اس لیے کہ اگر ہم غالب کے انکار کی نفسیات کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ہمیں ان تہذیبی عوامل کی نشان دہی کرنا ہوگی جو صدیوں اور نسلوں سے گزر کر اور چھن کر، ان کی شخصیت اور شاعری میں یہ نشین ہو گئے تھے۔ جنہوں نے ان کو قدروں اور معیاروں کا ایک ہم آہنگ تصور بخشا اور بن کی بدولت ان کی شخصیت میں دل کشی اور شاعری میں توانائی اور تازگی پیدا ہو گئی۔

ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ انسان فطرت سے ہم آہنگی یا شکش کے ذریعے جو تجربات حاصل کرتا ہے، تہذیب اسی کی مرتب شکل ہے۔ راز فطرت کی تلاش جستجو اور فطرت کے خلاصہ جدوجہد، تہذیب کے سفر کا زاد راہ ہیں۔ کسی خاص تہذیب کے انداز کا انحصار انسان کی طبیعت اور مزاج کے علاوہ اس کے ماحول کی نوعیت اور ان کے باہمی مل اور رد عمل پر بھی ہوتا ہے۔ اس طرح سوچیے تو معلوم ہوگا کہ غالب کی شخصیت اور شاعری کو ہند، ایرانی، ترکی تاریخ کے پس منظر ہی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ ان کے اجتماعی ورثے، ان کے ملکی ماحول اور ان کی شخصی افتاد مزاج نے باہم مل کر ہی ان کے ذہن کے نقش و نگار ترتیب دیے ہیں۔

غالب کے اجداد وسط ایشیا کے رہنے والے تھے اور یہ وہ طلاق ہے جہاں آریائی تہذیب کی پہلی کرن چھوٹی۔ اس جغرافیائی علاقے کی صد بندی قدرت نے کچھ اس طرح کی ہے کہ ایک طرف کوہستانِ افغانی ہے۔ دوسری طرف بحرِ کسپین۔ نیچے پامیر اور قراقرم کے پہاڑ۔ شرق میں گوبی کا بھگستان اور مغرب میں آمو۔ سرمدیا اور زرافشان کے چھوٹے چھوٹے بھگستان۔ یہاں وہ غلط

ہندوستان ایک عظیم الشان تہذیب کا دارث ہے اور اس باغ کی شادابی اور خوش نمائی اس میں پوشیدہ ہے کہ اس میں صرف ایک رنگ یا ایک قسم کے پھول نہیں ہیں بلکہ بہت سے رنگوں کے اور بہت سی قسموں کے پھول ہیں، اور ان سب کی شادابی پر ہمارے باغ کی شادابی اور خوش نمائی کا انحصار ہے تہذیب کا وہ سرچشمہ جو موندخدار سے بھی پہلے پھوٹا تھا، عہدِ قدیم، عہدِ وسطیٰ اور عہدِ جدید کے میدانوں سے گزرتا ہوا ہم تک پہنچا ہے اور ان مختلف تہذیبی نہروں نے ہمارے باغ کو اتنا سرسبز و شاداب بنا دیا ہے کہ باوجود ہزاروں ماہ و سال گزرنے کے اس پر کسی قسم کی گملاہٹ کا اثر نہیں۔ یہاں مختلف قومیں اور تہذیبیں آئیں۔ ان میں آریزش بھی ہوئی اور آریزش بھی۔ لیکن ان موجوں نے اس تہذیب کی مٹی کو پہلے سے زیادہ زرخیز بنا دیا اور اس تمدن میں وہ رنگارنگی، وہ خوب صورتی، وہ گہرائی، وہ گیرائی پیدا کر دی جو ہمارا ہی نہیں، نوعِ انسانی کا میں قیمت درنہ ہے۔

ہندوستانی تہذیب میں جو بنیادی عنصر کار فرما ہے، وہ کثرت میں وحدت اور مظاہر کی رنگارنگی میں، اصل حقیقت اور ماہیت کی جستجو ہے۔ اکبر کہا کرتا تھا کہ نقاشی کے ذریعے مجھے عرفانِ الہی کی ایک مخصوص انداز میں آگہی حاصل ہوتی ہے۔ غالب نے پتھروں میں رقصِ بتانِ آزادی کا نظم یہ کیا ہے۔

غالب کی شاعری میں بھی انہی بنیادی تصورات اور اسی جمالیاتی شعور کی بجا فرمائی ہے۔ غالب کی شخصیت کا تار و پود ترکی، ایرانی اور ہندی عناصر سے مل کر بنا ہے اور ان کے ذہن کے تمام نقش و نگار ان کی طبیعت اور مردانہ کے علاوہ ان کے طبیعی اور معاشی ماحول اور تمدنی اور تہذیبی ورثے

اس اعتبار سے میں مرزا غالب کی یاد منانے کو ایک تہذیبی نیکی سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ ذہن کی تربیت تہذیبی ودثنے سے ہوتی ہے اور دل و دماغ کی سیرابی میں ان ادبی کارناموں کی بڑی اہمیت ہے۔ ہندوستان تہذیبی دولت سے مالا مال ہے لیکن اس تو نگری میں غالب کی تخلیقات نے مزید اضافہ کیا ہے۔ ہندوستان کی کئی ہزار سال کی تہذیبی تاریخ، حیرت انگیز کارناموں سے ملبوس ہے۔ اس نے دنیا کی تہذیب کے نقش میں اپنی شوخی و تحریر سے رنگ بھرا ہے اور اس کے مرقع کو پہلے سے زیادہ اونچی محراب پر سجایا، مثال کے طور پر عہدِ قدیم کی مقدس کتابیں، ہاتھ بدم کی تعلیمات، اشوک اور اکبر کے کارنامے، کالی داس کی شکستلا، سانچی کے آثار، اجنتا کے نقوش، جنوبی ہند کی بُت تراشی، اڈیسہ کے مندر، آگرہ کا تاج محل، فتح پور سیکری کے محلات، دہلی کی مساجد اور قطب مینار، حضرت نظام الدین اولیا، کبیر اور نانک کا تصوف، اردو کا آغاز و ارتقاء، میرا بابی کے گیت، میر کی غزلیں، مندروں کے رقص، مغلوں کے حکمت آمیز نقشے، منصور اور منوہر کی رنگ کاری، بیجو اور تان سین کی نغمہ سرائی، خسرو اور غالب کی شاعری نے فنون لطیفہ کو ان جمالیاتی بندیوں تک پہنچا دیا ہے جس پر خود تاریخ کو رشک ہے۔ اس فن تعمیر، اس سنگ تراشی، اس مصوری، اس رقص، اس شیوہ بیانی کے نیچے آئندہ کون سی مضطرب آندو ہے جس نے ان فنی تخلیقات کو دہا ہنشا ہے، وہ کون سا روشن ذہن کا ازما ہے جو براہِ موت کی حقیقت سے انکار کرتا رہا اور یہی کہتا رہا۔

مرگ، اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

ہم اپنے کو ایک بڑی وحدت کا جز سمجھیں۔ اسی کے ساتھ اس کو یہ بھی معلوم ہوا کہ یہ زمین جس پر ہم رہتے ہیں، نظامِ شمسی کے کروڑوں چھوٹے چھوٹے سیاروں میں سے ایک ہے اور فضا بے بسط میں اس کی حیثیت ایک ذرے سے زیادہ نہیں۔ یہ علم جو اس کو حاصل ہوا، وہ اس کا عشرِ عشر بھی نہیں جو ابھی اس کو حاصل کرنا ہے۔ اس طرح انسان کو پہلی دفعہ اس کا یقین ہوا کہ نوبِ انسانی کے ارتقاء میں انسانی ذہن بھی برابر کا شریک ہے۔ وہ عالمِ طبعی سے علیحدہ نہیں۔ بلکہ اس کا بشعور اور غیر مغلوب حصہ ہے اور انسان اپنی بے پناہ ذہنی، اخلاقی اور جمالیاتی صلاحیتوں کو ابھار کر اور نئے معانی کی تخلیق کر کے، بلند تر اور برتر سعی و عمل کی طرف متوجہ ہو سکتا ہے۔

دوسرے فنون میں یوں سمجھیے کہ انسان کی ترقی میں سب سے پہلے خود اس کے ذہن اور فکر کا ہے۔ لیکن طوفِ فکر، داغِ فکر بھی تو ہے اور اس کا درماں اگر ہے تو صرف دانش و دروں، غاروں، فن کاروں اور شاعروں کے پاس ہے۔ اس لیے کہ ٹیکنالوجی ہزار ترقی کر لے، وہ اقدار کی محرم اور زندگی کے سوز و ساز کی شریک نہیں ہو سکتی۔ وجدان اور فکر کے یہ معجزے ہماری تہذیب کی ادبی دولت ہیں اور ان کے تسلسل ہی پر ہماری ترقی کا انحصار ہے۔ ان کی تخلیق میں دانشور کی فکر بیدار، شاعر کا ذہن رسا، عارف کا وجدان صیح اور صوفی کا قلب گداز، سب ہی شامل ہیں۔ اور ان ہی کے ذریعے زندگی کا قافہ آگے بڑھتا ہے اور ماضی، حال اور مستقبل میں نئی معنویت پیدا ہوتی ہے۔ انسان کی ترقی کی بنیاد ہی تہذیبی تسلسل ہے۔ جو ترکیبِ امتداد کے ذریعے ادب و جمعی تہذیب کی شکل میں ہم کو عہد بہ عہد اور نسلاً بعد نسل مل رہا ہے اور جس کے ذریعے ہم ہر نئی نسل کو حسن و معنی کی ایک نئی دنیا تعمیر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔

خواجہ احمد فاروقی

غالب کی شخصیت اور شاعری میں ترکی، ایرانی عناصر

انیس سو انہتر کے متعلق

اک بزمین نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے
ہندوستان ہی کی تاریخ میں نہیں، بلکہ نوع انسانی کی تاریخ میں۔ اس سال
آدم خاکی کو وہ عروج حاصل ہوا کہ افلاک، اس کی ہمت کے آگے سر جھک گئے،
تاریخ کا نپ اٹھے، چاند ہم گیا۔ انسان کے سیفر، جہانِ قرین پہنچ گئے اور
انسان نے اس کرۂ ارض کو، جس پر ہم رہتے ہیں، پہلی دفعہ زمین سے ہٹ کر
بطور اکائی کے دیکھا اور یہ محسوس کیا کہ ہماری خلاصہ اور ترقی کا راز صرف یہ ہے کہ

تو لارڈ کرزن کے زمانے تک بیکری بنی رہی۔ جامع مسجد اور فتح پوری مسجد دونوں پر قبضہ کر لیا گیا اور بہت دن تک لوگ جامع مسجد کو سہارا کرنے کے لیے پیٹھ پیچلاتے رہے۔ غالب کی زندگی کے آخری برسوں میں شہرہ کی زندگی آہستہ آہستہ اس دور آشوب سے باہر نکل آئی تھی۔ مگر صرف ۱۸۷۲ء میں دہلی کی آبادی غدر کے پہلے کے دنوں کی تعداد تک پہنچ سکی۔ تمدنی اعتبار سے غدر پیغام اجل ثابت ہوا۔ خاندان مغلیہ جو بچ گیا اس کے سربراہ مرزا الہی بخش تھے مگر نہ وہ شان و شوکت تھی نہ دربار نہ علوم و فنون کی سرپرستی۔ دہلی میں ایک معمولی صوبہ جاتی شہر کا سا سماں تھا جو ابھی تک دم بخود تھا صرف تاجر یا وہ لوگ جن کا تعلق انگریزوں سے تھا خوشحال تھے۔ اب اس میں حیرت کی کیا بات ہے کہ غالب رام پور سے واپسی کے بعد اپنے آپ میں گم ہوتے گئے اور ان کی نگاہیں اس زمین سے زیادہ سرحدِ اداک سے پرے کے مناظر میں مرکوز ہو گئیں اور یاس و الم ان کی شاعری کے موضوعات ہو کر رہ گئے۔ دہلی کے رہنے والے نہ تو اپنے زمانے کی سرزمین پاسکتے تھے اور نہ اپنی نظریں ماضی کی طرف پھیر سکتے تھے اس سے پہلے کہ وہ واقعی خود اعتمادی کے ساتھ مستقبل کی ایک بالکل نئی دنیا پر نظر جمائیں، ایک پوری نسل کا گزر جانا لازم تھا۔

کی ایک دکان کے ٹٹنے کے ساتھ (جہاں شراب کا بہت بڑا ذخیرہ تھا) عام قتل و غارت گری میں تبدیل ہو گیا۔ انھیں دنوں غالب کے دیوانے بھائی یوسف ایک انگریز سپاہی کی گولی کا شکار بنے۔ شہر کی ساری آبادی کو شہر سے باہر نکال دیا گیا اور اسی عالم میں دسمبر کے کڑا کڑاتے جانے آگئے پھر ہندوؤں کو شہر میں واپس ہونے کی اجازت دی گئی۔ مگر ۱۸۵۸ء کے تقریباً وسط تک عام حالات قائم نہیں ہوئے۔ اس کے بعد قانونی اقدامات کیے گئے۔ مہینوں تک یہ دستور رہا کہ پانچ یا چھ آدمی روز پھانسی پر لٹکائے جاتے تھے۔ ایک خصوصی کمیشن نے جس کے پاس مختصر مقدمہ چلا کر سزائینے کے اختیارات تھے، تین سو بہتر آدمیوں کو قتل اور شان آدمیوں کو سزائے عمر قید ہی اس کے علاوہ اکادمی طور پر مارے جانے والوں کی تعداد بہت تھی جنھیں وہ افسر جو گشت پر رہتے تھے، گولی سے اڑا دیا کرتے تھے۔ وہ اکیس گاؤں والے بھی انھیں میں سے ہیں جنھیں اسی وجہ سے گولی سے اڑا دیا گیا تھا کہ ان کے گاؤں نے سربے مشکات (S.M. J. No. 7-1184) کے ایک ملازم کو باغیوں کے سپرد کر دیا تھا۔ ایسے لوگ بھی تھے جو محض یونہی مار ڈالے گئے۔ اس ظلم و تشدد کے بعد محلوں اور مسجدوں کی غارت گری اور ان میں دخل اندازی شروع ہوئی۔ لال قلعہ جامع مسجد کے درمیان کا سارا علاقہ تہس نہس کر دیا گیا تاکہ قلعے سے گولہ باری آسانی کی جاسکے۔ معاوضے کے لیے محکمت جاری کرنے کا طریقہ لوگوں کی مشکلوں میں کوئی خاص کمی نہیں کر سکا اور نہ اس سے جاہلادوں کی قبیلے سے کوئی اثر پڑا جو سائے شہر میں بڑے پیمانے پر کی گئی تھی۔ لال قلعہ میں دیوان عام کو اسپتال میں اندہ دیوان خاص کو افسروں کے طعام خانے میں تبدیل کر دیا گیا۔ ذیت المساجد

شخص کے بارے میں بھی یہ گمان گزرتا تھا کہ یہ انگریز کا بھروسہ یا عینائیت کی طرف مائل، اس کی زندگی خطرے میں۔ غالب انھیں لوگوں میں سے ایک تھے۔ اور انھوں نے بڑی دانشمندی سے رام پور میں پناہ لی۔ تاجروں کی حالت بھی اتنی ہی بُری تھی کیونکہ سپاہی انھیں لوٹتے تھے اور شاہی حکومت ان سے پیسے وصول کرتی تھی جیسے جیسے حالت بگڑتی گئی، شک و شبہ، اذیتوری اور بد نظمی بھی بڑھتی گئی۔ یاد رکھنا چاہیے کہ جو کچھ شہر پر انگریزوں کے قبضے کے بعد ہوا اس سے پہلے بھی باغیوں کے قبضے کے زمانے میں بھی جاری تھا۔ دونوں صورتوں میں سب کا سب الزام عام شہری پر آیا اور وہی اس کا شکار رہا۔ اگر انگریزوں نے اپنی فوجوں کو اس ہنگامے کے بعد قابو میں رکھا ہوتا تو عام لوگ ان کے شکرگزار ہوتے اور ان کا جوش کے ساتھ خیر مقدم کیا ہوتا۔ اگر انھوں نے صرف شہر کا محاصرہ چند دن اور جاری رکھا ہوتا تو غلہ کی قلت کی وجہ سے خود بخود باغیوں نے ہتھیار ڈال دیے ہوتے۔ بہر حال دونوں صورتوں میں دہلی کو جو نقصان پہنچا اور اس کے ساتھ جو احساس لوگوں میں پیدا ہوا اسے روکا ضرور جاسکتا تھا۔

بہر حال باغیوں کے قبضے کے زمانے میں ہیبت جاری تھی اس کو انگریزوں کے دوبارہ قبضے کے زمانے کی ہیبت و ہراس نے نیچا دکھا دیا۔ محاصرے کے زمانے میں شہر میں غلے کی سخت کمی تھی یہاں تک کہ تھا کا اندیشہ تھا۔ بہت سے لوگ محض اس خطرے سے بھاگتے تھے کہ کہیں انھیں انگریزوں کا حامی نہ قرار دیا جائے اور جیسے جیسے سپاہیوں کے نئے دستے شہر میں آتے جاتے، شہر کے سب ہی لوگ ان کی زد میں آتے جاتے مگر اس کے بعد یہ سات دن کا ہنگامہ یورپ نام کی شراب

سے کریں تو پتہ لگتا ہے کہ وہ دن کوئی بہت اچھے دن نہیں تھے۔ ان میں
پستی اور بد حالی کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔“

یہ محدود بساط حکومت جس میں بظاہر دیر کی سی شان و شوکت تھی مگر
جس کے پس منظر میں فلاکت، مایوسی اور شکست تھی، دراصل منحل حکومت
کے ڈوبتے سورج کی کرنی لیے ہوئے تھی اور بہت ممکن تھا کہ رات کی اتھاہ
تاریکی میں خود بخود دھیرے دھیرے گم ہو جاتی۔ جب جدید اثرات دہلی میں
آنا شروع ہوئے تو دربار دہلی کا مہر و کی منتقل کیا جانا طے ہو چکا تھا مگر ڈوبتے
سورج کی اس روشنی کو ظلم و تشدد کے طوفان نے بجھا دیا مگر اس منحل خواب
کا انجام شب خون تھا اور اسی کے ساتھ ساتھ غائب اور ان کے معصروں
کی دنیا بھی برباد ہو گئی اور اس طرح برباد ہوئی کہ پھر کبھی وجود میں نہ آسکی۔ یہ
ہنگامہ مارچی ۱۸۵۷ء کی صبح کو شروع ہوا جب میرٹھ سے آئے ہوئے باغی
سپاہیوں نے شہر پر قبضہ کر لیا اور وہی بھاؤنی کی فوجیں بھی ان کے ساتھ
مل گئیں۔ بہادر شاہ بڑی بے دلی کے ساتھ اس پوری جدوجہد کے بدلے نیم
سرمہاہ بنا دیے گئے اور چار مہینے تک دہلی انھیں کے قبضے میں رہی۔ یہ
قبضہ ستمبر کے ہنگامے کے ساتھ ختم ہوا۔ دہلی کے شہریوں کے لیے بڑا سخت
وقت تھا۔ سوائے چند شہزادوں کے جن کے لیے کوئی ہنگامہ زندگی کی
یکسانیت کو نوڑنے کے لیے گزارا تھا یا چند متعصب مولویوں کے کوئی بھی دل
سے بغاوت نہیں چاہتا تھا۔ بادشاہ کے شیر کار بجیم احسن الشراخاں پر
طرح طرح کی تہمتیں لگائی گئیں۔ رئیسوں نے اپنی جائیدادوں کی آمدنی کھوئی
اور پرسکون دربار ختم ہوئے۔ ادیبوں اور شاعروں کے سامعین اداں کی
باہمی چٹکیں نہیں رہیں۔ سارے شہر میں ایک وحشت کی لہر پھیل گئی جس

بن گئے ہیں۔

اسلامی علوم کا مرکز دہلی کا لج تھا اور یہاں مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ ایک انگریزی شعبہ بھی قائم ہوا تھا جس نے ۱۸۴۰ء کے بعد ایک ایسی تحریک کی بنا ڈالی تھی جس کی حیثیت مسلم نشاۃ ثانیہ کی سی تھی۔ اس کی وجہ سے اچانک مغربی علوم خصوصاً سائنس سے ایک پرجوش دلچسپی پیدا ہو گئی تھی جو کہ ہندوستانی مسلمانوں کی اس دنیا سے پہلی راہ ورسم تھی جو اسلام سے پرے کی دنیا تھی۔ منشی ذکا، انڈر اس دور کی سب سے زیادہ اہم اور جانی پہچانی شخصیت ہیں۔ مگر یہ بھی محض ایک حادثہ نہیں تھا کہ سید احمد خاں جو کہ اس وقت جوان تھے دہلی میں ہی آثار الصنادید تصنیف کر رہے تھے۔ اس اسکول کے دوسرے لوگ مثلاً نذیر احمد سرسید کی علی گڑھ تحریک سے بعد میں وابستہ ہوئے۔

ان تھوڑی بہت دانشورانہ کاوشوں کے پس منظر میں زوال اور پستی تھی۔ دیوان خاص کی پروا و قارنضا کے پیچھے سیکڑوں سلاطین بدعالی کا فساد تھے۔ ان کی پٹن پانچ روپے مالانہ بلکہ بہتوں کی تو اس سے بھی کم تھی۔ ان کا زیادہ تر وقت قمار بازی، مرغ بازی یا اپنا دکھ دارونے میں گزرتا تھا اور شہر میں ایک "زمین دوز" دنیا تھی جس میں ادباشی، بیکاری اور ناکامی اور حراماں نصیبی پروان چڑھتی تھی۔ اسی حراماں نصیبی نے جو اند اندر سب کو کھانے بارہی تھی ایک ایسے ماحول کو بھی جنم دیا تھا جہاں سازشیں، بھگڑے اور تنازعات تھے۔

منشی ذکا، انڈر نے اپنی ضعیفی کے زمانے میں کہا تھا "لوگ ان اچھے دنوں کی بات کرتے ہیں جو بیت گئے" مگر جب ان کا مقابلہ ہم موجودہ حالات

اس کی تہذیب کے منہج کی حیثیت باقی رہی۔ دوسرے اس نے فنون کی سرپرستی کی شاہانہ روایت کو باقی رکھا۔ پیسے کی کمی کی وجہ سے فن تعمیر کی طرت زیادہ توجہ نہ ہو سکی اگرچہ اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ دونوں نے اچھی خاصی عسارتیں بھی تعمیر کرائیں۔ بہادر شاہ کو باغات سے بڑی دلچسپی تھی، خاص طور سے روشن آرا باغ اور قدسیہ باغ اسے بہت پسند تھے۔ خود اس نے شاہ دریا میں ایک باغ اور بھی لگوایا تھا مگر فنون لطیفہ کی حالت ذرا مختلف تھی۔ فن خوش نویسی جو کہ ایک نہایت ممتاز اسلامی فن تھا اس نے بہت ترقی کی مصوری نے بھی جس کی سرپرستی بادشاہوں اور امیروں اور پھر انگریزوں نے کی، بڑا فروغ پایا۔ ناصر (نصیر) بہت بڑا معزز تھا اس دبستان کی باقیات الصحاحات میں کائنات اور باہمی دانست پر چھوٹی چھوٹی شبہیں اور اس کے علاوہ دربار کے مناظر اور شاہی جلد سوں کی تصویریں ہیں۔ یہ فن ختم ہوتا جا رہا تھا مگر پھر بھی کسی نہ کسی حد تک اس کی دلکشی باقی تھی۔ اس زمانے میں جس طرف سب سے زیادہ توجہ کی گئی وہ تھی اردو اور فارسی شاعری، یہ دہلی کے لوگوں کا سب سے اہم ذہنی مشغلہ تھا۔ شاعرے جن کی صدائے اکثر خرد بادشاہ کیا کرتا تھا شہر کی سماجی زندگی کے اہم ترین موقع ہوا کرتے تھے اور شاعرانہ چشمکوں سے حاضرین ایک عجیب قسم کا لطف اور کیف پاتے تھے۔ یہاں معرکہ آرائیوں کی جگہ شاعرانہ معرکہ آرائیوں نے لے لی تھی اور شاعروں کے گرد و سیاسی جماعتوں کے نعم البدل تھے۔ بدعقبتی سے نود بہادر شاہ شاعر تھا اور ظفر تخلص کرتا تھا چنانچہ وہ ان مجنوں میں ایک غیر جانبدار منصف کی بجائے فرحت کی حیثیت رکھتا تھا۔ گستاخ لوگ سرگوشیاں کرتے تھے کہ بادشاہ کا کلام بہت کچھ ذوق کی اصلاح کامریوں منت ہے اور اسی لیے وہ ملک انشعرا۔

میں اناج کی جگہ سونا چاندی اور جواہرات ہوتے تھے) مختلف فرقوں کے باہمی تعلقات محبت اور برادری کی اس منزل پر تو نہیں پہنچے تھے جیسا کہ سی ایف انڈریوز نے اپنی کتاب 'ڈکٹریٹ' میں لکھا تھا مگر پھر بھی یہ تعلقات خوش گوار ضرور تھے۔ شہر ہندوؤں اور مسلمانوں میں تقریباً برابر برابر بٹا ہوا تھا دونوں طرف کٹر اور انتہا پسند لوگوں کا گروہ موجود تھا اور دونوں طرف کچھ نہ کچھ ایسے لوگ تھے جو ہمیشہ کچھ نہ کچھ کرنے پر آمادہ رہتے تھے۔ مسلمانوں میں قصائی موجود تھے اور ہندوؤں میں جاٹ تھے جو ضرورت پڑنے پر اپنے اپنے گاؤں سے لاٹھیاں لے کر آجایا کرتے تھے۔ مگر شاہی دربار امن و امان کا خواہاں تھا۔ بہادر شاہ ظفر نے ایک یسائی ڈاکٹر چمن لال کو اپنے خاص طبیبوں میں رکھا تھا۔ اس کے علاوہ کابستھوں کا بااثر طبقہ تھا جو سلطنت کا سرورشی خادم تھا اور دونوں فرقوں کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتا تھا۔ پچاس سال کے عرصے میں مجھے کوئی مثال فرقہ وارانہ فساد کی نہیں ملی۔ ایک تنازعہ ضرور ہوا جو فیصلے کے لیے فٹینٹ گورنر تک پہنچا۔

مستقل بحث کا موضوع مسلمانوں کی طرف گاوکشی کا حق اور ہندوؤں کی طرف سے اس کی مخالفت تھی۔

شاہی دربار میں کچھ بھی خرابیاں ہوں مگر اس کی حیثیت محض نمائش نہیں تھی۔ اس کا اثر بہت صحت مند اور مددگار تھا۔ یہ آداب تہذیب کا سچا نمونہ تھا جس میں خود بہادر شاہ ظفر بہت دلچسپی رکھتا تھا۔ وہ قدیم تہذیب اور شرافت جیسے باہر سے آنے والے سیاح اہم خوبیوں میں شمار کرتے تھے دراصل اسی سرچشمے سے نکلتی تھی اور ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں پائی جاتی تھی۔ دہلی جب اپنی مرکز اقتدار کی حیثیت کھو چکی تھی اس کے کافی عرصے بعد تک

مگر وہ کا سارا پیدا کیا ہوا تھا جو یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ جیسے ان کا منی ابھی تک باقی ہے کیونکہ مستقبل کی گود میں تو ان کے لیے کچھ تھا ہی نہیں جس کی وہ متنا کرتے اور چاہے اس خواب کا انجام ظلم و تشدد کا شیون ہی کیوں نہ ہوتا۔ جب تک یہ جادو قائم رہا یہ لوگوں کی تفریح اور ذہنی تعیش کا سبب بنا رہا۔ دیوان خاص میں باقاعدہ دربار ہوتے تھے مگر عوام کے تخیل کو جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی، وہ تھیں شاہی تقریبات، اور شاہی جلے جلوس کی کثرت پڑے پڑے تہواروں پر بادشاہ ہاتھی پر بیٹھ کر شہر کی سڑکوں پر گزرتا تھا، اس کے جلوس اس کے وزیر، دلی عہد اور مرزا یان دہلی اپنے اپنے رتبے کے مطابق چلتے تھے۔ جلوس کے پیش پیش اور آخر میں پیادوں کے دستے ہوتے تھے۔ موسیقار ساز بجاتے ہوتے تھے اور تصنیف خواں بادشاہ کی شان میں تصنیف پڑھتے ہوتے تھے۔ یہ سب کچھ اگرچہ کسی حد تک بُرائی اور کافوں پر گراں گزرتا تھا مگر پھر بھی رنگارنگ اور کیف آفرین تھا اس لیے لوگ پسند بھی کرتے تھے، شاہی نیل بڑی تکنت کے ساتھ منتقل چلتا رہتا تھا اور ایک بار قطب والی سڑک پر اس نے ایک گچھوئے گھوڑے کو تو ایسا دہلایا تھا کہ اس میں بیٹھے ہوئے دو انگریز افسر اچھل کر باہر گر پڑے تھے، ان میں سے کوئی زخمی نہیں ہوا مگر رپوٹ یہ دی گئی کہ یہ حضرات بہت برہم تھے۔ بادشاہ تمام اہم موقعوں پر جامع مسجد آتا تھا اور عید پر ایک اونٹ کی قربانی دیتا تھا جیسا کہ فعل تصادیر سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لوگ ہندوؤں کے تہواروں مثلاً ہولی بھی اسی شان و شوکت سے مناتے تھے۔ ایرانی تہوار نوروز کے موقع پر بادشاہ کو تہذیبوں میں تو لایا جاتا تھا جس کے ایک پلڑے میں سات قسم کا اناج ہوتا تھا (سلطنت کے عروج کے زمانے

ان کے بیٹے کے تعلقات شہر کے شرفاء سے بہت گہرے تھے۔ شہر کے
ہاجنوں، خاص طور سے جیوتی پرشاد سے بھی، جو یہاں کے سب سے بڑے
ہاجنوں میں تھا، ان کا بڑا ربط و ضبط تھا اور یہ بات اس کے حق میں نہیں
جاتی تھی۔ سرائی دروڑ کے نظم و نسق کے طور طریقوں پر ایک روک لگانا کتنا
ہی ضروری کیوں نہ ہو۔ اس ہنگامے کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستانیوں اور انگریزوں
کے درمیان خلیج اور بڑھ گئی، مغلوں کی دہلی کا جائزہ لینے کے بعد افادیت پسندوں
کا یہ سوال کہ آخر اس ساری فضول خرچی کا حاصل کیا ہے، بہت زوروں
میں ہر طرف پھیل گیا اور اس طرح اپنوں اور غیروں کے درمیان فرق اور
زیادہ شدید ہو گیا۔

دہلی ایک بہت خوش حال شہر تھا کیونکہ یہ ایک ایسا تجارتی مرکز تھا
جہاں سے جنوب اور مشرق کی طرف سامان پہنچایا جاتا تھا۔ ۱۸۵۲ء میں
اس کی آبادی ایک لاکھ ساٹھ ہزار تھی۔ اس آبادی میں تاجر، ہاجن، عالم
فاضل، لوگ اور مغل دربار کے حلقہ جگوش لوگ شامل تھے۔ ۱۸۵۲ء میں
سلاطینوں کی کل تعداد دو ہزار ایک سو بارہ تھی جن میں سے آدھے قلعے کے
باہر رہتے تھے۔ دہلی کے آس پاس کی ریاستوں کے راجاؤں، نوابوں کے
گھر بھی شہر میں تھے۔ جہاں وہ وقتاً فوقتاً آکر رہا کرتے تھے کیونکہ سیاسی
اختیار ان کے پاس کچھ رہ نہیں گیا تھا اس لیے ان اعلیٰ خاندانوں کے
لوگوں کی توجہ بھی انھیں باتوں کی طرف ہو گئی۔ جن میں مغل دور کے آخری
مغل بادشاہ اپنے قلعے کی چار دیواری کے اندر محو رہا کرتے تھے۔ حصار
سے پہلے مغلوں کی زر ق برق زندگی پر نظر ڈالیں تو ایک خواب کا سا عالم تھا
اور یقین نہیں آتا تھا کہ دنیا میں ان جیسوں کا وجود بھی ہو سکتا ہے۔ یہ اس

(SIR DAVID OCHTORLONEY) جو کہ دربارِ دہلی کا ریڈیڈنٹ ہوا، جہاں بھی جاتا وہاں کلاسیکی شان کے قصہ بناتا۔ ان میں سے ایک جو کرنال میں ہے اور بعد میں یاقوت علی خاں کے خاندان کی ملکیت ہو گیا ابھی تک باقی ہے۔ اس کی بنائی ہوئی ایک ایسی ہی عمارت دہلی کے قریب آزاد پور میں تھی جس کا پتہ اب نہیں ملتا۔ کشمیری گیٹ پر دارا شکوہ کا محل تو خود ریڈیڈنٹ کے استعمال میں رہتا تھا۔ چارلس مشکافٹ نے دین و عریض شالیمار باغ کے بیچوں بیچ ایک قصر بنوایا تھا، اسی کے ساتھ ایک چھوٹا بنگلہ ذاتی استعمال کے لیے تھا جو اب سے چند سال پہلے تک باقی تھا۔ ایک مکان کول بروک نے بنوایا تھا جو بعد میں ہندو راؤ کے نام سے مشہور ہوا۔ ہانسی کے اسکندر (SAINNER) نے اپنا عالی شان محل کشمیری گیٹ میں تعمیر کرایا تھا جس میں مغل طرز کے سنگ مرمر کے حمام تھے اور خواتین کے لیے بنگالی ملازمتی حرم سرائیں۔ پت تو یہ ہے کہ وہ دوسروں سے ایک قدم آگے بڑھ گیا تھا کیونکہ جس طرح نواب مسجدیں تعمیر کراتے تھے اسی طرح اس نے اپنے گھر کے بالکل سامنے

ST. JAMES CHURCH بنوایا تھا۔

۱۸۲۹ء میں دہلی کے ریڈیڈنٹ سر ایڈورڈ کول بروک (SIR EDWARD COLEBROOKE) کے موزوں ہونے پر دہلی میں ایک حشر برپا ہو گیا تھا یہ معرکہ کچھ دواؤں اور گولیاں تھ (SOLATH) کا ساتھ لکھنؤ جس شخص نے اسے مجرم ٹھہرایا تھا وہ ایک فوجی جوان شہری تھا جسے ملازمت میں آئے ہوئے صرف دو سال ہوئے تھے۔ اس کا نام چارلس ٹریولین (CHARLES TREVILYAN) تھا۔ سرکاری حلقوں میں اس واقعے کی حیثیت قدیم وجدیہ مطلع نظر کے درمیان کشمکش کی سی تھی مگر اس ۱۰ قے سے مارا شہر ہل گیا تھا کیونکہ سر ایڈورڈ اور

جو سانپ کی شکل کی تھی وہ چھ سے آٹھ فٹ تک لمبی تھی اور اس کا سر
 بے وہ منہ میں لگاتا تھا وہ بھی چاندی کا بنا ہوا تھا اور اس پر بڑا
 نازک کام تھا۔ حقے کی آواز ابھی تک میرے کانوں میں بسی ہوئی ہے۔
 اس کی سواری ہمیشہ نہایت پابندی کے ساتھ ٹھیک دس بجے
 برساتی میں آجایا کرتی تھی۔ وہ نوکر دوں کی ایک قطار میں سے ہوتا ہوا
 گاڑیوں تک پہنچتا تھا۔ جس میں سے کسی کے ہاتھ میں اس کا ہیٹ ہوتا
 کسی کے ہاتھ میں دستانے کسی کے ہاتھ میں اس کا رد مال کسی کے پاس
 اس کی پھردی ہوتی جس کا دستہ سونے کا تھا اور کسی کے پاس اس کی ڈاک
 کا صندوق۔ یہ سب چیزیں اس کی گاڑی میں رکھ دی جاتیں اور اس کا
 جھنڈا کوچران کے پاس بیٹھا اور دو سائیس اس کے پیچھے کھڑے ہوتا
 تب وہ گاڑی چلاتا۔

حقے وغیرہ سے بھی کہیں زیادہ اہم ان کے مغل رہیوں کے سے انداز
 تھے۔ شمالی ہند میں رہنے والے یورپائی لوگ ان سب چیزوں کی بے سوچے
 سمجھے تعالیٰ کرنے لگے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا چند
 کو بھوڑ کر ان سب کی انگریزیت اور زیادہ جارحانہ ہو گئی۔ ان امریکی ایک
 کوٹھی تو شہر میں ہوتی تھی اور ایک شہر سے دور ویسی آرام گاہ ہوتی تھی جو ایک
 چار دیواری سے گھرے ہوئے باغ کے درمیان ہوتی تھی جہاں ان کے
 خاندان کا ایک قبرستان بھی بن سکے۔ وہ بہت سے ملازموں اور مصاحبوں
 کے ساتھ شاہانہ شان و شوکت سے رہتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ ان میں سے کچھ
 انگریز خود کو تصباتی شرفا (COUNTRY GENTLEMEN) سمجھتے ہوں لیکن
 درحقیقت انہوں نے امریکا ہی ماحول بنا لیا تھا۔ سر ڈیوڈ اکثر ورنی

اس کی گوشمالی کرتا تھا اور اس سے پہلے چھڑے کے دستانے پہنتا تھا جو ایک چاندی کے طشت میں اس کے سامنے پیش کیے جاتے تھے۔ اسے آموں اور سنتروں سے سخت کراہیت تھی چنانچہ اس کی لڑکی رچرڈ لارنس (RICHARD LAWRENCE) کے ساتھ قطب مینار پر چڑھ کر آم اور سنتر کھاتی تھی تاکہ جب اس کی بگھی شہر کی خاک آلود سڑکوں سے گزرے تو آموں اور سنتروں کے کھائے جانے کے نشانات ختم ہو چکے ہوں۔ اس کی بیٹی ایمیلی نے اس کا ذکر اس طرح کیا ہے :

” وہ طویل قامت آدمی نہیں تھا۔ میرے خیال میں کوئی پانچ فٹ آٹھ انچ کا ہو گا لیکن تھوڑا دل۔ اس کے بال بھورے تھے اور سر بیچ میں سے گنجا تھا۔ اس کی آنکھیں نیلی تھیں۔ ناک ستواں اور دماغ خوبصورت تھا۔ اس پر اکثر تنکنت کے آثار نظر آتے تھے۔ اس کی آواز بڑی دکھن تھی۔ اس کے کپڑے لندن کے بہترین دندہ سینٹ جیمز اسٹریٹ کے پلی فرڈ (PULFORD) کے بنائے ہوئے ہوتے تھے اور وہ اس سے ہر سال پابندی سے اس کے لیے بھیجے جاتے تھے۔

اس کے ہاں وقت کی بڑی سخت پابندی ہوتی تھی جب وہ ناشنہ کر چکتا تو اس کا حقہ دیا جاتا اور اس کی کرسی کے نیچے رکھ دیا جاتا تھا۔ یہ حقہ ایک بڑے خوبصورت تابلو پر رکھا جاتا تھا جو اس کی بعض خواتین دوستوں نے بنایا تھا اور خود اپنی جگہ بے حد خوبصورت تھا۔ حقہ کا پیندا خالص چاندی کا بنا ہوا تھا جس کا قطر نیچے کی طرف ۱۸ انچ تھا اور وہ جلم جس میں وہ نہایت خوشبودار تباکو پیتا تھا اس پر بھی بڑا خوبصورت چاندی کا کام تھا اور اس میں چاندی کی زنجیریں لگتی تھیں۔ حقہ کی نئے

ان کے شہر کی زندگی سے بڑے خیف سے رشتے تھے۔ ایک تو ہم بازوں کے ان خاندانوں کے ذریعے جن کا ابھی ذکر کیا گیا جو فارسی مذاق رکھتے تھے اور ان کی کچھ شاخیں مسلمان بھی ہو گئی تھیں، دوسرے وہ چند اہل افسر جن کا اچھا فارسی کا مذاق تھا خواہ وہ ان کے اپنے فرائض منصبی کی بنا پر ہو یا ذاتی دلچسپی کی بنا پر، ہندوستان کی تاریخ میں دلچسپی رکھتے تھے۔ مجسٹریٹ پرس کوٹ جن کی غالب سے دوستی تھی انھیں لوگوں میں سے ایک تھا، فریڈرک بھی انھیں میں سے تھا اور ہنری ایلٹ جیسا مورخ بھی۔ اس طبقے میں چارلس ٹریولین اور جرمن لارنس جیسے محنتی و لیم فریزر اور دہلی کالج کے جرمن پرنسپل جیسے مجاہد رد گار لوگ بھی تھے۔ موخر الذکر کے بارے میں تو کہا جاتا ہے کہ اس کی بیوی ہر رات کو اس کا پا جا رہا تھا کہ رکھ دیتی تھی تاکہ وہ شہر میں گھومنے نہ جاسکے۔ اس سوسائٹی کا سربراہ اٹھارہ سال تک (۱۸۵۳-۶۱) چارلس کا پھوٹا بھائی ٹامس مشکاٹ تھا۔ مشکاٹ ہاؤس اسی نے بنوایا تھا اور شاہانہ وقار کے ساتھ حکومت کرتا تھا۔ ہاں کبھی کبھی اس کو یہ دکھ ضرور ستاتا تھا کہ اسے نظر انداز کر کے اس کے جونیئر افسر جان لارنس (JOHN LAWRENCE) کو پنجاب بھیج دیا گیا تھا۔ نیپولین سے تو اسے الفت تھی اور اس کی بہت سی چیزیں اس نے جمع کر رکھی تھیں جن میں CANOVA کا بنایا ہوا نیپولین کا ایک مجسمہ بھی شامل تھا۔ یہ سب چیزیں گوجرلوں کے ہاتھ آئیں اور پھر ناپید ہو گئیں۔ اور کہا جاتا ہے کہ بدگام (BRUGHAM) جیسے انسان کا مجسمہ ایک مقامی مند میں دیوتا کے فرائض انجام دیتا ہوا پایا گیا۔ اس نے انتظامی و محرم نیپولین کی بعض عادتیں بھی اپنائی تھیں۔ مثلاً وہ جس سے ناماض ہوتا تھا

گروہ تھا اور ان کے ماتحت یورپی اور یوریشیائی افسر تھے اور اس طرح ایک یورپی حلقہ بن گیا تھا۔ انھوں نے اپنی ایک الگ چھوٹی موٹی زندگی بنالی تھی جس کا صدر نشین یہاں کا ریڈیڈنٹ اور بعد میں کمشنر اور ایجنٹ ہوتا تھا۔ لڈوکیل ان کا بلنگم پلیس، ملکات ہاؤس ان کا وڈسرا، مہرولی میں دلکشا ان کا SANDRINGHAM اور کشمیری گیٹ کا سینٹ جیمس چرچ ان کی عبادت گاہ تھی۔ آخری برسوں میں تو ان کی اتنی آبادی ہو گئی تھی کہ وہ دہلی گزٹ جیسا مقامی اخبار چلا تے تھے اس میں زیادہ تر مقامی افواہیں ہوتی تھیں یا ملک کے دوسرے حصوں کی خبریں دوبارہ شائع کی جاتی تھیں۔ کرسس ایک ایسا موقع تھا جب سب لوگ یہاں مختلف ضلعوں سے آکر خاص تقریبات مناتے تھے۔ بے کوماں (JACQUEMANT) کا خیال تھا کہ دہلی ہندوستان کا سب سے ہمایا نواز شہر ہے۔ ۱۸۵۰ء تک پہنچے پہنچے یہاں ایک ایسی انگریز سوسائٹی بن گئی تھی جس میں سول افسر جیسے کلکٹر، مجسٹریٹ اور ان کے ماتحت فوجی افسروں نیکیلی افسروں جو سرکوں 'نہروں' دو خانوں وغیرہ کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ ایک اور پھوٹے سے گروہ جو ان حلقوں سے باہر تھا اور لال قلعہ اور دہلی گیٹ کے درمیان دریا گنج میں رہتا تھا ان سب پر مشتمل تھی۔ ان میں کچھ کاروباری لوگ تھے جیسے بینک کے منیجر اور تاجر۔ بہت سے ماتحت افسر تھے جن میں یورپی اور یوریشیائی دونوں شامل تھے۔ یہ سرکاری دفتروں زیادہ تر ڈاکخانے اور نیلی گرات کے نئے محکموں میں کام کرتے تھے ان سب کے علاوہ کچھ اور لوگ تھے مثلاً اسکزنس (JAINES) جیسے ہم باز اور پڑھائیوں کی آل اولاد تھے اس آخری طبقے کے لوگ شہر کی زندگی سے کٹے ہوئے تھے

نصف ایشیائی ہے لیکن دوسرے اعتبار سے اسکاٹ لینڈ کے پہاڑی سبز زاروں کا باشندہ اور ایک بہت اچھا آدمی ہے۔ اس کے افکار میں ایک نیا پن ہے۔ سر سے پیر تک ا بعد الطبیعات میں کھویا ہوا اور اسے بے پناہ عزت و وقار حاصل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شروع میں زمین سے متعلق معاملات میں بڑی بے ترتیبی اور بد انتظامی رہی اور فریڈر نے جو کہ زمینوں کے ناپ جو کہ پر فارسی غروں کو ترجیح دیتا تھا زمین کو اپنی اصل قیمت سے زیادہ شمار کرنے میں نام حاصل کر لیا تھا اور اس کے پیچھے پیچھے اجڑے ہوئے گاؤں والوں کے لشکر چلتے تھے پھر بھی ایک طرح کا امن و امان تو تھا ہی اور خوش حالی بڑھ رہی تھی مگر چہ ہر شخص اس سے مطمئن ہو بھی نہیں سکتا تھا۔

ان نتائج کے حصول میں مشکلات بلکہ تمام باشندے یہ جانتے تھے کہ ایک بڑی مضبوط فوجی طاقت ہر وقت موجود رہتی ہے وہاں سے چالیس میل کے فاصلے پر میرٹھ میں ایک فوجی چھاؤنی تھی جہاں ایک برطانوی بریگیڈ رہتی تھی اور یہاں ستر میل دور کرناٹک میں سرحدی چھاؤنی تھی جو بعد میں (نسب لہ) منتقل کر دی گئی۔ رنجیت سنگھ کے سکھ حامیوں کا انہیں نے مقابلہ کیا تھا اور عام شہریوں کی ہنگامہ آرائیوں کو بھی آسانی سے دبا سکتے تھے۔ اس فوجی طاقت کی بدولت گاؤں والے بھی قابو میں تھے اور پولیس کے اقدامات بھی موثر بن گئے۔ خود دہلی میں برطانوی فوج بالکل نہیں تھی۔ کیونکہ کسی حد تک مغلوں کے جذبات کا خیال رکھنا ضروری تھا جنہیں اس علاقے کا حاکم سمجھا جاتا لیکن مانا نہیں جاتا تھا۔ لیکن ہندوستانیوں کے وہ دستے جو رنج (RIDGE) کی چھاؤنی سے آگے معین تھے (جہاں یونیورسٹی ہے) ان میں انگریز افسر تھے ان کے ساتھ شہری افسران کا برٹھ تھا ہوا

اس کے بعد یہ لوگ شہر کے شمال کی طرف میدان میں پہاڑیوں
 (RIDGE) تک پھیل گئے۔ ہرولی تو دہلی کے مشرق کی سیرگاہ بن گئی تھی،
 جہاں وہ کچھ دن گزارنے جایا کرتے تھے۔ یہاں مغل بادشاہوں کا ایک
 محل تھا۔ عقیدہ مندوں کے (پاکبازوں) کے لیے درگاہیں تھیں۔ برسات
 شروع ہونے پر لوگ پنکھوں کے جلوس کے ساتھ یہاں آتے تھے اور مغلوں
 کے مقبروں کے کھنڈروں کو یورپ کے لوگوں نے موسم گرما کی تفریح لگا ہوا
 ادا آرام گاہوں میں تبدیل کر دیا تھا۔ دہلی کی فوجی آبادی سبزی منڈی اور
 کشن گنج تک پھیلی ہوئی تھی اور ٹریولین (TREVELYAN) نے ایک
 پھوٹا سا علاقہ اور آباد کیا تھا جو سسے تک ڈپٹی گنج کے نام سے مشہور رہا۔
 مشکات نے اپنے نظم و نسق سے ایک بڑی تعداد میں ہندوستانیوں
 کو بھی منسلک کر لیا تھا، اس کے پاس یورپی افسروں کی تعداد تین سے زیادہ
 بہت کم ہوتی تھی۔ ادا ایک بار تو اس کے پاس صرف ایک یورپی افسر رہ
 گیا تھا اور اس وقت مشکات نے بڑی مسرت کے ساتھ یہ لکھا تھا کہ حکومت
 کو اگر اس کی بھی کہیں ضرورت ہو تو اسے وہ پھوڑ سکتے ہیں۔ اس نے اپنے
 ملازمین میں اپنے ایک حکم کے ذریعے سزا سے موت اور سزا کو ختم کر دیا تھا۔
 اس کے ذہن میں یہ عجیب خیال بیٹھا ہوا تھا کہ وہ جیلوں سے مجرموں کے
 فرار کو اس طرح بڑی آسانی سے روک سکتا ہے کہ فرار کی ہر کوشش پر ان
 کی سزا کو دوگنا کر دیا جائے مگر پھر بھی عام طور سے اس کا اختتام حکومت بڑا
 ہمدردانہ بھی تھا اور سخت بھی۔ اس کے کچھ افسر طبقانہ صلاحیتوں اور آزادانہ
 مزاج کے مالک تھے۔ فرانسیسی ماہر نباتیات جے کواں (JACQUENANT)
 نے دلیم فریئر کے بارے میں لکھا تھا "وہ اپنی مادحتوں کے اعتبار سے

ہیبت ناک ہوتے ہیں۔ بہت سے خیروں کے بارے میں تو مجھے معلوم ہے اور مجھے امید ہے کہ اپنے فوجی سپاہیوں کی مدد سے میں کچھ کو ضرور ماروں گا۔ انگریزوں نے سب سے پہلا کام جو کیا، وہ تھا امن و امان کا قیام۔ پہلے فوجی سپاہیوں کو خود سرگاوڑں والوں سے مھول وھول کرنے کے لیے بھیجا جاتا تھا جن کے ساتھ ساتھ ان کا انفرامتی پر چلتا تھا۔ مگر ان کو جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ اب حکومت کا باؤ نہ صرف متقل قائم رہے گا بلکہ ضرورت پڑنے پر ان کی طاقت سے کہیں زیادہ ہو گا۔ مقامی دیہاتی آبادیوں کے سلسلے میں چارلس ملگات کی دریافت اور گاوڑوں کے مقدماتوں سے سنجیدگی کے ساتھ معاملہ کرنے پر ان کی آمادگی کی بدولت ایک امن و سکون کی فضا قائم ہونے لگی۔ نہر علی مردان جو جہاں کے شمالی حصے سے دہلی کی طرف آتی تھی اس کو دوبارہ جاری کرنے میں کامیابی اس کی ایک شہادت تھی۔ کہا جاتا ہے کہ جب چاندنی چوک میں پانی آیا تو لوگ اس کی پیشوائی کو آئے تھے اور نہرو پمپول برسا ئے تھے۔

اس نہر نے دہلی کے شمال کے علاقے کو اس قدر بدل ڈالا تھا کہ ۱۸۴۲ء میں جان لارنس (JOHN LARNEC) گھوڑے پر بیٹھ کر سیلوں تک ایک نہایت سرسبز و شاداب باغ کے بیچوں بیچ سے گزرنے کا ذکر کرتے ہیں۔

شہر کی تفصیل سے باہر رفتہ رفتہ مکانات کی تعمیر اسی کی ایک اور شہادت ہے۔ شروع شروع میں تو انگریزوں نے کشمیری گیٹ کے جنوب کی طرف شہر کی تفصیل کے ساتھ ساتھ اپنے بنگلے بنائے مگر انگریز ڈپٹی کمشنر کی کوٹھی جو دریا منج میں تھی اس کا سامنے کا حصہ نہایت شاندار کلاسیکی انداز کا تھا۔

لاؤہ سے جو کسی طرح کا ہیجان زدہ علاقہ تھا، سر جے۔ میلکم (J. MILKIN) کی شہادت، بیوں کی شہروں کے بارے میں یہ بتاتی ہے کہ ان شہروں میں اضافے سے بے اطمینانی پیدا ہونی تھی اور شہروں کے تذکروں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ تجارت کا وجود تھا۔

زیادہ تر تجارت بنجاروں کے ذریعے جاری رہتی تھی جو اپنی حفاظت آپ کرتے تھے اور ناگہانی حملوں کے سوا ہر چیز کا سامنا کر سکتے تھے۔ ریلیں پل اور محلات تو اس وقت ہوتے نہیں تھے، اس لیے دہلی میں مشکل ہی سے ایسی کوئی چیز ہوگی جسے برباد کیا جاسکے۔ مسجدیں، مندر تھے جن کا سب لوگ احترام کرتے تھے۔ مسلمانوں کے مخصوص گنبذوں والے مقبرے تھے جو پہلے ہی کھنڈ ہو گئے تھے۔ وہاں نئی تعمیرات ہوتی نہیں تھیں۔ وسائل کی کمی کی وجہ سے پرانی چیزوں کی مرمت اور دیکھ بھال بھی نہیں ہو سکتی تھی ان حالات میں یہ دیہی علاقے بالکل ہی ویران نظر آتے ہوں گے۔ غالب کے نوکین میں ان کی ایک مشکل یہ بھی رہی ہوگی کہ وہ سیر و تفریح کے لیے شہر کے ارد گرد پھیلے ہوئے کھنڈروں اور پرانی عمارتوں کی طرف بغیر کسی محافظ کے جا نہیں سکتے ہوں گے کیونکہ جان کا خطرہ لاحق تھا۔ چارلس ٹریولین (CHARLES TREVILYAN) کے کہنے کے مطابق ۱۸۲۷ء میں دہلی کے شمال یعنی ہریانے کی طرف شیر آزادی کے ساتھ گھوما کرتے تھے۔ ہریانے کی شہرت اس وجہ سے ہے کہ ہندوستان کا یہی علاقہ ہے جس میں مشیر پائے جاتے ہیں (ظاہر ہے کہ ٹریولین ہجرات کے شیروں سے واقف نہیں تھا) یہاں کے شیر غالباً افریقہ کے شیروں جیسے بڑے اور خوفناک تو نہیں۔ ان کا رنگ بھی سیاہی مائل ہے، سرخی مائل نہیں۔ مگر پھر بھی یہ بڑے

دیئے کے پھر تیلے پن سے بڑھتے ہوئے فوجی دستوں کے قدم لاکھڑا لیتے تھے۔ اگر یہ صاحب اس زمانے میں نہ ہوتے تو شاید اس نظام کے بارے میں زیادہ فراخ دلی سے کام لیتے جس نے ۱۸۱۸ء کے آخر تک مملکت دہلی کو اس حالت تک پہنچا دیا تھا۔

اس بیان میں تھوڑی بہت مبالغہ آرائی بھی ہو سکتی ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ جو واقعات بیان کیے گئے ہیں ان کی سچائی میں کوئی شبہ نہیں۔ اصل میں ہوا یہ کہ دیہی علاقوں کے رہنے والے لوگ، جو کہ بڑے قوی اور جنگ جو ہوتے تھے وہ جب بھی ذرا چونکتے اپنی تلوار بند کر لیتے تھے اور باہر سے آنے والے سب ہی لوگوں کی ممانعت کرتے تھے۔ ان کی یہی خود مختاری تھی جس کی بنا پر گھاؤں کو مشکات نے چھوٹی موٹی خود مختار ریاستوں کے نام سے یاد کیا تھا۔ وہ اپنے آپ کو پرانی سراؤں میں اور چار دیواریوں سے گھیرے ہوئے باغات میں محصور کر لیتے تھے یا اپنی گردکچی دیواریں، کانتوں کی باڑھ کھینچ لیتے تھے۔ یہ اتنے جیلے لوگ تھے کہ کبھی کبھی تو حکومت کے عاملوں اور کارندوں کو بجائے کچھ دینے کے انھیں سے تاوان وصول کر لیتے تھے۔ بہر حال جیسے جیسے تجارت اور زراعت چل رہی تھی تاجر اور ساماندر، ہتھیار بند محافظوں کو ہمیشہ ساتھ رکھتے تھے جو بڑے بڑے گھاؤں تھے وہاں کے لوگوں سے انھیں اپنے تحفظ کی خاطر معاملہ کرنا پڑتا تھا بالکل اسی طرح جیسے پہلے وہ جنگی کارندوں سے معاملہ کرتے تھے۔ ۱۷۹۴ء میں ایک سیاح ٹیننگ نے دہلی کا سفر کیا اور اس سفر میں اسے کوئی حادثہ پیش نہیں آیا۔ اس نے لکھا ہے کہ اگر وہ دہلی میں شخص تلوار اور ڈھال سے لیس رہتا تھا۔

کھینچا ہے :

جب (سرکاؤ دہلی) کے پاس اتنی طاقت نہ رہی کہ وہ قرب و جوار کے دیہاتوں کو قابو میں رکھ سکے۔ جب شہر سے چند ہی میل کے فاصلے پر ریڈیٹنٹ کے احکام کی خلاف ورزی کی جانے لگی۔ جب یہ ضروری ہو گیا کہ فوج دوسرے اضلاع سے منگائی جائے۔ جب تنخواہ دار فوجوں کے بندو قوں سے مسلح دستے حکومت کے رعب کو باقی رکھنے کے لیے گرد و نواح کے علاقوں میں تعینات کیے جانے لگے۔ جب فوج کے غنیمتوں کو ان گاؤں والوں کی طرف سے ہر وقت چوکس رہنا پڑتا تھا جو ہمیشہ گشت کرنے والے سپاہیوں کی جان کے دریے رہتے تھے اور بھولے بھٹکے سپاہیوں کی لاشوں کی بھی دھبیاں اڑا دیتے تھے۔ جب گاؤں والوں کے ہتھیار ضبط کرنا ضروری ہو گیا تھا۔ جب ملواریں ہل سے پھیل میں آ بیں ہو گئی تھیں۔ جب کہ ہر گاؤں میں چور اچکوں کا بسیرا تھا۔ جب کہ قرب و جوار کے دیہاتوں نے دہلی شہر کے مختلف حصوں کو آپس میں بانٹ لیا تھا اور ہر حصے کی لوٹ پر ایک خاص حصہ دار کی اجارہ داری تھی۔ جب اگڈاری وصول کرنے والے افسروں کے ساتھ ایک فوجی دستہ بھیجا جاتا۔ ضروری ہو گیا تھا۔ جو خود بھی روم تباہی کی زد پر رہتا تھا۔ اور ہمیشہ یہ طعنہ دیا جاتا تھا کہ اپنے ہتھیار تو گاؤں کے بچوں کے کھلونے ہیں۔ جب کہ لگان کا ایک پیرسج بل فوج کی مدد کے وصول کرنا نامکن ہو گیا تھا۔ ان گاؤں کو بھی زیر کرنے کے لیے جو قلعہ بند نہیں تھے۔ سو اسی دن اور توپ خانے کے پانچ دستوں تعینات کرنا لازم سمجھا جانے لگا تھا۔ اور جب گاؤں والے اسلحے کا افتخار کرنے کی بجائے اس فوجی طاقت کے ضعف پر دکانا مٹھ دینے لگے۔

گر جا اور ایک محل تعمیر کیا اور ایک خاص پادری کو بھی رکھا تھا جس کا نام جو لیس سیزر (JULIUS CAESAR) تھا۔ بیگم ۱۸۳۶ء تک زندہ رہیں۔

ان رنگارنگ شخصیتوں اور ان کی سازشوں کے پس پشت فتنہ خیز حقائق بھی تھے جنہیں ہمیں پیش نظر رکھنا چاہیے۔ پہلا تو ۸۲-۸۱ء کا قحط دہلی، کہا جاتا ہے کہ اس قحط میں دہلی کی کم و بیش نصف آبادی ختم ہو گئی تھی۔ چھ سو گاؤں ویران ہو گئے تھے اور فوجیں کیوں کی رپوٹ کے مطابق دو سو گاؤں ایسے تھے جو اس وقت تک آباد نہیں ہوئے تھے دوسرے یہ کہ جن لڑائیوں کا ذکر کیا گیا تھا، ان میں چاہے جیت کسی کی بھی ہوتی ہو، ہمیشہ مارے جاتے تھے گاؤں والے۔ اور محض بھی گاؤں والوں کو ہی ادا کرنا پڑتا تھا جس پر سپاہیوں کی تنخواہوں کا دار و مدار تھا اور اگر یہ تنخواہیں زیادہ عرصے تک ادا نہ ہوتیں تو سپاہی نذرِ جانے لگتے تھے یہ ساری جنگوں کا نشانہ اسی طرح بنتے تھے جس طرح دشمن، شخص اس لیے کہ آئندہ ہونے والی جنگوں کا روپیہ انھیں سے وصول کیا جائے، گزرنے والے لشکر انھیں کو پامال کرتے تھے، انھیں کی فصلوں کو برباد کرتے تھے، گھروں کو لوٹتے تھے۔

یہ علاقہ جس کا ذکر کیا گیا، خاصہ بڑا تھا جبکہ جو طائفیں اس سے وابستہ تھیں وہ عموماً پھوٹی موٹی ہوا کرتی تھیں۔ ان حالات میں، یہاں عموماً جان و مال کا خطرہ درپیش ہوتا، ساتھ ہی ساتھ بے پناہ مظالم ڈھانے جاتے اور طرح طرح سے نقصان پہنچایا جاتا۔ لارڈ مشکٹن نے اس وقت کا نقشہ جب ۱۸۰۳ء میں برطانیہ نے کابل اختیار حاصل کیا، ان الفاظ میں

کر لیا تھا۔ ہمت بہادر اور ان کے گوسائیں اس علاقے کی ایک اہم طاقت بن گئے تھے جنہیں آسانی کے ساتھ معادضے پر لڑائی کے لیے حاصل کیا جاسکتا تھا، وفاق و اریاں حیرت انگیز رفتار سے بدل جاتی تھیں کیونکہ تنخواہ دار فوجی افسر عموماً نوٹ کر جیتنے والی فوجوں کے ساتھ ہو جاتے تھے اور سپاہیوں کو جہاں بھی زیادہ تنخواہ ملتی، وہیں وہ بخوشی چلے جاتے تھے، کچھ علاقے ایسے ضرورت سے جہاں حالت اتنی ابتر نہیں تھی۔ مثال کے طور پر 'سر دھنا' میں بیگم سروگی جاگیر جو کہ ایک منظم طاقت تھی۔ وہاں سے بادشاہ کو ہمیشہ مدد ملی اور بیرونی مداخلت کی ساری کوششیں ناکام ہوئیں یا علی گڑھ، جہاں سندھیا کے افسر جنرل ڈی بوائن جو دو منظم دستوں کے سربراہ تھے۔ انھوں نے اس وقت تک علی گڑھ کے نظم و نسق کو برقرار رکھا۔ جس وقت تک وہ مال و دولت کے ساتھ فرانس نہیں چلے گئے ان کے علاوہ بہادران جباری ٹامسن کی بھی مثال ہے جنھوں نے دو سال تک ٹامسن کی ریاست کو برقرار رکھا مگر یہ سب اس وقت کی افراتفری اور بحرانی کیفیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ جارج ٹامسن (George Thomas) محض ایک بہادران تھا جس نے کچھ آدمیوں کو بٹ کر کے ٹامسن پر قبضہ کر لیا، ایک تہہ بنا لیا جس کا نام جباری گڑھ رکھا اور پھر اس کا تختہ صرب اس وقت اٹل سکھا جب مرہٹوں کی باقاعدہ فوجوں نے اسے اپنے گھیرے میں لے لیا بیگم سرو ایک جہنم ہم باز ڈائفرین ہارڈ (Walter Hard) سے لوگ سامبر (Sambhar) یا سیاہ کار بھی کہتے تھے اس کی بیوہ تھی جسے انگریز ۱۷۶۳ء میں ہٹنہ کے قتل کے واقعات کے ذمہ داروں میں شمار کرتے تھے۔ بیگم سرو نے عیسائی مذہب اختیار کر لیا تھا وہ اپنے شوہر کی جاگیر کی مالک ہو گئی تھی۔ اس نے ایک

عادیہ دہلی میں آنے والے ہر بڑے آدمی کی شان میں قہیدے لکھنے لگے۔ ۱۸۴۷ء میں تمار بازی کے الزام میں قید کا اور اس سے کہیں زیادہ ان بڑے ہنگاموں کا ۱۸۵۷ء کے پر آشوب زمانے میں ہوئے تھے (کوئی اثر ان کے یورپی لوگوں سے تعلقات پر نہیں پڑا)۔

ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی شعوری و بے شعوری کی وسعتیں صرف دہلی کے ادبی اور علمی حلقوں تک ہی نہیں تھیں بلکہ اس میں رد سائے شہر کے حلقے سے لے کر شاہی دربار تک سب ہی آجاتے تھے بلکہ شاہی دربار سے بھی آگے برطانیہ کے نوادر حکمرانوں تک پھیلا ہوا تھا۔ اس کا سلسلہ دہلی کے باد و چشم کے حلقے کی تہوں سے نکلتا ہوا ان ہٹائیوں تک پہنچا تھا جہاں شہر کی خفیہ جرایم پیشہ زندگی بیتی بڑھتی تھی، ہاں انس کی رسائی شہر کے تجارتی اور نواح شہر کے دیہی حلقوں تک نہ ہو سکی۔ غالب کا رد بار سے زیادہ پیش میں اور جاگیروں سے زیادہ پیسہ ادا کرنے والی کچھریوں سے دلچسپی رکھتے تھے۔ غالب کی دلی سے تعلق ہمارے مطالعے کی دراصل یہی باتیں ہونی چاہیے۔

غالب کی جوانی کے زمانے کی دلی ایسا ایک سلع کا صدر مقام تھی جو بدظمی اور بد حالی کا شکار تھا۔ ۱۸۲۷ء میں مرزا نجف خاں ذو الفقار الدولہ کا انتقال ہوا جو آخری با اختیار وزیر تھے۔ اس کے بعد یہ نقطہ غلوں، دہلیوں، مرہٹوں، راجپوتوں، جاٹوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں کی فوجوں کی باہمی کشاکش اور ظلم و جبر کی زد میں رہا۔ شمال میں خود اپنے بنائے ہوئے مورچوں سے سکھوں نے پے پے چلے کیے اور اس علاقے کو جی بھر کر ٹونا کھسٹا۔ حد یہ ہے کہ اس زمانے میں سنیا سیوں تک نے اپنے آپ کو اتنا منظم

اور اس طرح وہ بہادر شاہ کے حریف تھے۔ غالب کو یہ داغ دھونے میں تیرہ سال لگے۔ اور پندرہ قسیدے لکھنے پڑے۔ تب جا کر انھیں ۱۸۵۰ء میں بحم الدولہ ویر الملک، نظام جنگ کے خطابات، خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کا منصب اور پچاس روپے ماہوار کی تنخواہ میسر آئی۔ اس کے بعد بہادر شاہ کے ولی عہد مرزا نعر الدین جیسا سرپرست انھیں مل گیا۔ جن کی وجہ سے چار سو روپے سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی اور ذوق کے انتقال کے بعد شاہی دربار کے شاعر کا مرتبہ حاصل ہوا۔ مگر یہ کام انہیں بڑی کم مہلت تھیں۔ کیونکہ ۱۸۵۶ء میں مرزا نعر الدین کا انتقال ہو گیا اور اسی کے ایک سال بعد غدر ہوا ان کی ان کوششوں اور ان کی کامیابی کا زمانہ تقریباً بیس برسوں پر پھیلا ہوا ہے۔ اور اس بنا پر دوبارہ دہلی بھی ان کی زندگی بھر کی پیپیوں کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔ اب ذرا انگریزوں سے ان کے تعلقات کی طرف غور کیجیے۔ غالب اور نواب اسماعیل خاں کے خاندان کا انگریزوں سے پہلا اور تسلی بخش رابطہ خود لارڈ کیک (۱۸۸۴ء) اور ان کے افسروں کے ذریعے قائم ہوا۔ دہلی کے ریزیڈنٹ چارلس مٹکالف (CHARLES METCAL) جنھیں ۱۸۵۱ء سے ۱۸۵۹ء کے درمیان لوگ دہلی کے بادشاہ کے لقب سے یاد کرتے تھے، ان کے ہاں اسماعیل خاں کی بڑی مان واد تھی۔ غالب کی راہ و رسم بھی دہلی کے ریزیڈنٹوں اور ایجنٹوں سے تھی۔ غالب کے ان واقعاتوں میں سر ایڈورڈ کولبروک (WILLIAM COLEBROOKE) اور ویم فریزر (WILLIAM FRISER)

(WILLIAM COLEBROOKE) اور ویم فریزر (WILLIAM FRISER) بھی تھے۔ صوبجات شمال مغربی کے انجینٹ گورنر تھومسن (THOMSON)

غالب کی بڑی عزت کرتے تھے اور انھوں نے غالب کو دہلی کا بیچ میا ایک ملازمت کی پیش کش بھی کی تھی۔ جب غالب کو کلکتے کے سفر کا کوئی چل نہ ملا تو وہ

وہ رام پور چلے گئے تھے) دہلی میں آنے کے بعد فتح پوری سے ذرا دور پانڈنی چوک کے قریب بازار دہلی ماران گلی قاسم جان کے مختلف گھروں میں مقیم رہے۔ دہلی میں اب بھی ایسے مکانات ہیں جن کے دروازوں پر غالب کے قطعات تاریخ جو ان کی تعمیر کے وقت لکھے گئے تھے ثبت ہیں۔ اس طرح غالب کئی لحاظ سے شہر دہلی کی زندگی سے وابستہ رہے اور اس کے مختلف پہلوؤں سے غالب نے ابتدائی زندگی بڑے لازوالی پن کے ساتھ یاد رکھا۔ ان کے الفاظ میں شاہد و شعروے دہلی (گراوی) یہی وہ زمانہ ہے جبکہ ان کی رسم و راہ شاہد ان بازاروں سے پیدا ہوئی ہوگی۔ ان کے علمی اور ادبی مذاق نے قدرتی طور پر یہاں کے علمی و ادبی حلقوں سے ان کا گہرا ربط قائم کر دیا ہوگا۔ ان کے ریسانہ اور امیرانہ تعلقات نے انھیں مسلمان حمایتین کی اس صف میں لاکھڑا کیا جو پیش کے بل پر اپنی ظاہری حیثیت بنائے رکھتے تھے۔

ان دونوں حلقوں کی بدولت ان کی رسائی دوبارہ تک ہوئی۔ جواب تک پیش خوار مغل بادشاہ قلعہ معلیٰ یا لال قلعے میں آراستہ کیے ہوئے تھے۔ اکبر شاہ ثانی اور ان کے بعد بہادر شاہ، ان دونوں حلقوں میں صدر نشین تھے۔ بہادر شاہ تو خود ایک اچھے شاعر تھے اور ظفر تخلص کرتے تھے۔ چنانچہ قدرتی طور پر غالب کی یہ خواہش تھی کہ وہ بہادر شاہ کے درباری شاعر اور ملک الشعراء کا رتبہ حاصل کریں۔ یہاں ان کا مقابلہ اس وقت کے درباری شاعر شیخ محمد ابراہیم ذوق سے ہوا۔ ذوق بہادر شاہ کے درباری شاعر ہونے سے پہلے ان کے استاد تھے۔ بدقسمتی سے غالب نے پہلے اپنی مرفضہ اثین مرزا سلیم کے آگے گزرائی تھیں جنھیں جانشینی کے لیے اکبر شاہ ثانی کی حمایت حاصل تھی

ولیم فریزر (WILLIAM FRASER) کے قتل کا الزام عاید کیا گیا اور ۲۳ اکتوبر کو کشمیری گیٹ کے باہر انھیں پھانسی دے دی گئی۔ یہ واقعہ قدر سے پہلے کی دلی کے تین انتہائی سنسنی خیز واقعات میں سے تھا۔ پہلا واقعہ تو ۱۸۲۰ء میں نہر کا نکالا جانا تھا اور دوسرا تھا۔ ۱۸۲۹ء میں کول بروک

(COLE BROOKE) کا واقعہ۔ فیروز پور بھڑکا کو انگریزی حکومت نے پھر اپنے قبضے میں لے لیا۔ لوہارو دونوں بھائیوں کے پاس رہا۔ اور وہ خاندان آج تک باقی ہے۔ اسی پنشن میں افسانے کی کوشش تھی جو غالب کو ۱۸۲۰-۲۹ء کے درمیان لکھنو بنارس اور کلکتے لے گئی جس سے ان کی شاعری پر بہت اچھے اثرات پڑے۔ ان پنشن والے بھائیوں کا غالب پر ایک اثر تو یہ ہوا کہ لوگ ان پر یہ خبیثہ کرنے لگے کہ نواب شمس الدین سے دشمنی اور انگریز افسروں سے اپنی دوستی کی بنا پر نواب کا راز انھیں نے فاش کیا ہوگا۔

ان خاندانی جھگڑوں میں غالب کے بعض خالصتاً شخصی معاملات کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ ۱۸۱۱ء میں غالب کی ملاقات آگرہ میں مولوی عبد الصمد سے ہوئی جو پہلے زرتشتی تھے اور بعد میں مسلمان ہو گئے اور جن کا اصلی نام ہرمز تھا۔ حاتی کے قول کے مطابق دو سال تک عبد الصمد کے غالب سے بہت قریبی تعلقات رہے اور ۱۸۱۲ء یا ۱۸۱۳ء میں جب غالب دہلی آ گئے تھے۔ ملا عبد الصمد سے ان کے تعلق کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ شیعیت کے قایل ہو گئے۔

غالب پندرہ سولہ سال کی خام عمر میں دہلی آئے اور پھر ساری زندگی دہلی ہی گزار دی سوائے ان چند برسوں کے جب کہ انھوں نے ۱۸۲۶ء اور ۱۸۲۷ء کے درمیان کلکتے کا سفر کیا یا چر ۱۸۵۰ء کے بھگات کے زمانے میں جب

لمی۔ اس طرف انگریزوں کی طرف سے ان کے ہتھے میں فیروزپور اور راجہ الور کی طرف سے لومارو آیا۔ تمام حالات بہت دن تک معمول پر رہے۔ یہاں تک کہ ایک دن نصیر اللہ خاں ہاتھی پر سے گر پڑے اور اسی میں ان کی وفات ہو گئی۔ لارڈ لیک (LURKE) اس موقع پر بھی کام آئے۔ انھوں نے احمد بخش کی جگہ نصیر اللہ کے نام منتقل کر دی اور نصیر اللہ کے متعلقین کے سینے اس کے بدلے دس ہزار روپیہ سالانہ پنشن مقرر کی۔ احمد بخش نے یہ سوچ کر کہ پنشن کی رقم بہت زیادہ ہے اسے تم کرا کے تین ہزار روپیہ کر دیا۔ یہی بات دونوں خاندانوں کے درمیان تنازع کی بنیاد بنی۔ احمد بخش خاں کے وارثوں کے مخالفانہ رویے نے اس جھگڑے کو اور زیادہ ابھار دیا۔ مناسب ہوگا اگر ہم اس سارے تنازع کا شروع سے آخر تک جائزہ لیں۔ نواب احمد بخش کے تین بیٹے تھے۔ ۱۸۲۲ء میں انھوں نے اپنے سب سے بڑے بیٹے شمس الدین کو دونوں جاگیروں کا وارث نامزد کیا لیکن ۱۸۲۵ء میں شمس الدین کو اس بات پر آمادہ کر لیا کہ وہ لوہارو کی ریاست کو اپنے ان دونوں چھوٹے بھائیوں کے نام لکھ دیں جو غالب کے چچا زاد بھائی ہوتے تھے۔ ۱۸۲۵ء میں جیسے ہی شمس الدین کے ہاتھ میں اختیار آئے جھگڑے شروع ہو گئے جن کی بنیاد شمس الدین کی لوہارو پر پھر سے قابض ہونے کی خواہش تھی۔ غالب کی اس معاملے سے وابستگی کی وجہ یہ تھی کہ وہ خاندانی پنشن کے اس جھگڑے میں دونوں چھوٹے بھائیوں کی حمایت میں تھے اور انھیں بڑے بھائی سے حق دلانا چاہتے تھے۔ دونوں طرف سے متعدد ایلیس ہوئے یہاں تک حکومت ہند کے ایجنٹ ویلم فریزر (WILLIAM FRASER) نے ان کے دھمے کی طرف اعتنا نہیں کیا۔ اس کے بعد ۲۲ مارچ ۱۸۳۵ء کو ان پر

سروں پر قائم رکھتا یا کوئی ان کی قوت اور دفاعی شکیلی کو بامقصد راستوں پر ڈال سکتا۔ کبھی باہر سے آکر بسنے والے سپاہیوں کی نہیں تھی بلکہ کسی تھی بادشاہوں کی۔

ان حالات کے پیش نظر یہ بات واضح ہے کہ غالب کی نشوونما ایرانی تہذیب اور شمالی ہند کے مہاراجہ ماحول میں ہوئی۔ اپنے چچا نصر اللہ خاں کے ساتھ ان کے قیام نے انہیں مقامی سیاست کی ریشہ دوانیوں سے بھی وابستہ کر دیا تھا جن کے اثرات سابی زندگی ان پر قائم رہے۔ نصر اللہ خاں کی شادی احمد بخش کی بہن سے ہوئی تھی جو خود ترکی النسل اور ایک مہم جو رئیس تھے۔ احمد بخش خاں کے والد یہاں بنگالہ سے آئے تھے۔ خود احمد بخش راجہ اور کی ملازمت میں تھے اور ۱۸۰۳-۶ میں مہیشوں کی جنگ کے دوران خدمت پر متعین کیے گئے تھے کہ انگریزوں کے ہاں راجہ اور کے مفاد کی دیکھ بھال کریں۔ سلی من (SLEEMAN) کے مطابق وہ دوران جنگ میں متقلل لاڈ لیک (LAME) کے ہمراہ رہے۔ "لاڈ لیک" انہیں بے حد پسند کرتے تھے اور ان کی اتنی عزت کرتے تھے کہ ان راجہوں کے خیال میں انہیں جو کچھ بھی فائدے کا مسئلہ ہوتے وہ احمد بخش کی وجہ سے ہوتے تھے۔ اسی پر اور کے راجہ نے انہیں لوہارو کا پرگنہ بطور جاگیر عطا کر دیا تھا۔ جب آگرے پر برطانیہ کا قبضہ ہوا تو احمد بخش ہی نصر اللہ بیگ کے آگے آئے اور ان کی وجہ سے نصر اللہ بیگ کو بھی لاڈ لیک (LAME) کا وہی قرب س مل گیا جو احمد بخش کو تھا۔ ۱۸۰۵-۶ میں کارنوالیس بارلو (CORNWALLIS-BARLOW) کے مطابق احمد بخش کو پنجاب میں فیروز پور جھک کے جاگیر (SETTLEMENT) کے مطابق احمد بخش کو پنجاب میں فیروز پور جھک کے جاگیر

صوبیدار تھے، اس کے بعد جو سب سے اہم بات ان لوگوں کی ذہن کو متوجہ
 کرتی ہے وہ یہ ہے کہ جیسی کہ ہندوستان کے فوجی ہم بازوں کی روایت
 تھی، یہ لوگ نسل و مذہب کے امتیازات کا خیال رکھے بغیر کسی کے بھی کام
 آنے پر آمادہ رہتے تھے۔ غالب کے نانا اور دادا دونوں نے مغلوں اور ان
 کے عہدیداروں کا ساتھ دیا۔ ان کے والد لکھنؤ کے ضیعہ اور حیدر آباد کے
 'نئی جاگوں' کی خدمت گزار رہی کے بعد والد کے راجپوت راجہ راؤ بختاؤ سنگھ
 کے ایک افسر کی حیثیت سے جنگ میں کام آئے تھے، ان کے چچا، جن
 کے گھر غالب ۱۸۰۲ء میں منتقل ہوئے، وہ مرہٹہ راجہ دولت راؤ سندھیا
 کی طرف سے آگرے کا نظم و نسق دیکھتے تھے جو سندھیا کے فرانسیسی جنرل
 پیرول (PERRON) کے ہیڈ کوارٹر علی گڑھ سے بہت دور نہیں تھا۔
 ۱۸۰۳ء میں جب انگریزوں نے آگرہ فتح کیا تو انگریز جنرل لارڈ لیک (Lord
 Wellesley) نے نصر اللہ خاں کو پارسی سپاہیوں کی کمان اور ڈیڑھ لاکھ روپے کی جاگیر
 عطا کی۔ چنانچہ غالب کا خاندان ان کی زندگی کے ابتدائی دور میں ہی
 ترکمانی و جاہلست نسب اور بنگالیانہ روایات کے ساتھ ایرانیوں، راجپوتوں،
 مرہٹوں اور انگریزوں سے ربط و نسب قائم کر چکا تھا۔ اس زمانے کے متعدد
 گھرانوں کی طرح، جو دوسری سرزمینوں سے ہندوستان میں آئے تھے،
 یہ لوگ بھی دو نسلیں گزرنے کے بعد شمالی ہندوستان کے امرا و روسا میں
 شامل ہو گئے تھے۔ یہ عباد و ناتھ سرکار کا یہ خیال صحیح نہیں کہ شمالی ہند میں
 آکر بسنے والے لوگوں کا سلسلہ اٹھارویں صدی میں رک گیا تھا اور اسی کی
 بنا پر سلطنت ان کی سپاہیانہ صلاحیتوں سے محروم ہو گئی تھی۔ دراصل ان
 کی آمد جاری تھی مگر ضرورت اس بات کی تھی کہ چتر شاہی کا سایہ کوئی ان کے

کا پڑوقار اور پڑشکوہ وہ بار تھا۔ اسی کی حیثیت دوسروں کے نزدیک ایک بے ڈھنگی چمک اور بھڑک سے زیادہ کچھ نہ تھی۔ بعض مشاہدین کی نظروں میں جو وہی علاقوں کی مضبوط اور قوی خود مختاری تھی وہی ارباب نظم و نسق کے لیے بد نظمی اور ہنگامہ آرائی تھی۔ چنانچہ اس سے پہلے کہ ہم غالب کی دہلی کا ذکر کریں، ہم کو یہ خود کرنا چاہیے کہ غالب کے نزدیک دہلی کن چیزوں سے عبارت ہوگی جس مشیت (دور بین) سے ہم دہلی کے شیخ کو دیکھیں گے وہی ہماری نظروں سے ان تمام چیزوں کو ہٹا بھی لے گا جو خود غالب کی نظر میں نہیں آئی ہوں گی۔ غالب کی دہلی سے مراد وہ دہلی ہے جو غالب نے دیکھی تھی۔ وہ دہلی جس نے ان کے شعور و احساس پر اپنا نقش ثبت کیا۔

مرزا محمد اسد اللہ خاں بیگ غالب ۱۷۹۷ء میں آگرے میں پیدا ہوئے۔ وہ ننھیال اور ودھیال دونوں طرف سے پیدایشی رئیس تھے۔ نسلا ترک تھے اور سپہ گری کی روایت ان کے خون میں شامل تھی۔ غالب کے دادا ان کے خانہ ان کے پہلے فرد تھے جو ہندوستان آئے۔ ان کی زبان ترکی تھی اور شاہ عالم کے وزیر مرزا نجف خاں کی ملازمت میں تھے چنانچہ ترکمانی بھلاؤ و شکوہ اور ایرانی ہندوئی اور شایستگی کے سارے میں غالب پر وان چڑھے۔ ان کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کی سپہ گری کا شہرہ تھا اور ان کی نوبت خدمات کے صلے میں انھیں آگرے کی جائیریں عطا ہوئی تھیں اور مکینہ ان کا لقب بھی عنایت ہوا تھا۔ غالب کے چچا نصر اللہ بھی جنھوں نے ۱۸۰۲ء میں غالب کے والد کے انتقال کے بعد انھیں اپنے پاس رکھا۔ ایک سپاہی تھے وہ غالب کے والد کے انتقال کے وقت آگرے کے

ڈاکٹر پرسیوال سپیر

مذہبہم: جناب صدیق الرحمن قدوائی

غالب کی دلی

اس مضمون کے عنوان سے یہ گمان گزر سکتا ہے کہ اس میں ۱۸۰۰ سے ۱۸۷۰ کے درمیان دہلی اور ضلع دہلی کی حالت کا بھی ایک تذکرہ ہو گا، مگر سوال یہ ہے کہ ہم اس دہلی کو کس زاویہ نظر سے دیکھ رہے ہیں۔ ایک ہی شے مختلف لوگوں کے ذہنوں کو ان کی توفیق کے مطابق مختلف طور پر متاثر کرتی ہے۔ مثال کے طور پر اسی دہلی کی تصویر ہیر اسکٹن (JAMES SKINNER) جیسے رئیس اور تھکے ماندے ہم باز کی نظروں میں کچھ اور تھی۔ فورس کیو (FORTESCUE) جیسے حاکم کی نظروں میں کچھ اور۔ اور آرچ ڈیل ولسن (ARCHDELL WILSON) جیسے پریشان اور شکار سپاہی کے لیے دہلی کچھ اور معنی رکتی تھی۔ جے کو مال (JACQUEMENT) یا بشپ ہیر (BISHOP HEBER) جیسے سیاح کی نظریں یہاں کچھ اور دیکھتی تھیں اور روبرٹ (ROBERT) جیسے نوجوان فوجی کے لیے کچھ اور۔ بعض لوگوں کے خیال میں جو اکبر شاہ ثانی

ہونے کے مدعی تھے۔ اس احساس نے انہیں غیر ایرانی مگر نئے فارسی طرز مثلاً بیدل یا غنیمت کے طرز کی پیروی کے بجائے، ابھی فارسی شاعری کے نمونوں کی تقلید پر آمادہ کیا۔

۱۷۔ حمد ہندی لکھنؤ ۱۹۴۱ء ص ۶۲ تا ۶۶

۱۸۔ نوکلشور اڈیشن کے صفحات ۵۱۵ تا ۵۱۷ اور لاہور اڈیشن کے صفحات ۶۶۱ تا

۶۶۲ (۱۹۶۵ء) اڈیشن۔

۱۹۔ حالی نے خفت ست رویت کی غالب اور نظیری کی غزلوں کا موازنہ کیا ہے اور ظہوری کی غزل، عشق قابل دیوانگی خرد مند است، کا موازنہ غالب کی غزل 'چو صبح من و میا ہی بہ شام مانند است' سے کیا ہے۔ حالی نے جو باتیں ملحوظ رکھی ہیں وہ خاص طور پر اسلوب اور شاعری کے بارے میں، ان سے حالی کے نظریات کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اس کے ساتھ کلیات کے مذکورہ لاہور اڈیشن کے دیباچے کے صفحہ ۸۹ کو بھی ملاحظہ کیجیے۔

۲۰۔ ملاحظہ ہو غالب کی اردو شاعری پر میر امتد کردہ بالا مقالہ ص ۱۲۱۔

۳۱۔ میں نے یہ اقتباس اعلیٰ اڈیشن سے دیا ہے جو مصنف ہذا کے مجبوز، ضامین میں

جن شامل ہیں

۲۲۔ یہ اشعار کلیات کے ابتدائی قطعات کے ہیں (ص ۱۴)

برطانوی حکومت کی ترقی اور انصاف کی تعریف کی ہے اور اس قسم کے خوابط کی اشاعت۔
کیونکہ حصول قرار دیا ہے۔

۱۰۔ مجھے اندیشہ کا لفظ اپنی سنہری وضع کے اعتبار سے بیدل کی ایجاد معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرما
عبدالقادر بیدل پیر مقالہ مطبوعہ مجلہ ادارہ علوم مشرقیہ پبلش ۱۹۵۷ء، صفحہ ۱۲۳
۱۱۔ یہ ترجمہ مذکورہ بالا کلیات غالب کے لاہور ادیشن ۱۹۶۵ء کے دیا ہے۔ پچے کے متن سے
کیا گیا ہے۔ ص ۱۰۴

۱۲۔ حافظ کے تصورات کے کلیدی الفاظ کی پہلی خالص اصطلاحی فہرست۔ یہ مقدم
نے نشریات دانش کدہ ادبیات تبریز قسط اول نمبر ۲-۱۶، ۱۳۸۴ء، ص ۱۹۶۵ء میں
شائع کی۔

یہ مفید کام ہے اور ضرورت پڑے گا کہ گہری جغرافیائی اور تاریخی معلومات کے ذریعے سے
اس کام کو تقویت دی جائے۔

۱۳۔ ایک دوسری سادہ اسلوب کی رباعی پہلے نقل کی جا چکی ہے۔

۱۴۔ باب تعلقہ رباعیات ملاحظہ ہو ص ۳۱۹

۱۵۔ ملاحظہ ہو اے بوسانی کا مقالہ بعنوان ”آرہ وادہ ہند ایرانی شاعری میں غائب مقام
قسط اول غالب کی ”آرہ و شاعری“ ڈراما ” شمارہ ۳۴ (۱۹۵۸ء) ص ۹۹

۱۶۔ عام طور پر معلوم ہے کہ غالب نے جوانی میں فارسی ایرانی نثر اور سابق ہجو اور دہلی میں تہذیب
ہرمزد سے چڑھی تھی۔ وہ تنقید اور قواعد کے مسائل سے دلچسپی رکھتے تھے۔ یہ بات
ان کی مشہور تصنیف قانع برہان اور تعلقہ رسائل سے ظاہر ہے اور صرف دہلی کے بارہ میں
ان مختلف بیانات سے بھی ثابت ہوتی ہے جو غالب کے ”آرہ و خطوط میں کچھ بے سوائے
وہ فارسی کی صرف دہلی سے ہندوستانی فارسی دان کے بجائے ایک ایرانی کی طرف واقف

اسلوب کی بازگشت سنانی دیتی ہے۔

۹۔ وہ مولانا غفر الدین کے صوفیانہ مسلک سے روحانی طور پر منسلک تھے۔ ایک ملا کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

"نوٹڈوں کو پڑھا کر مولوی شہور ہونا اور رسائل ابوحنیفہ دیکھنا اور رسائل حنیفہ و نفاس میں غوطہ مارنا اور ہے اور عرفا کے کلام سے حقیقت حق و وحدت وجود کو اپنے دل نشیں کرنا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں جو میلہ کو نبوت میں خاتم النبیین کا شریک گرداتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابوالاثر کا ہمسرا سمجھتے ہیں۔ دوزخ میں لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موصد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ لا ٹوٹتی الوجود الا اللہ سمجھا ہوا ہوں۔ انبیاء سب واجب تعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ یہ حدیث اسلام پر نبوت ختم ہوئی۔ بہ ختم المرسلین اور رحمۃ اللعلین میں قطع نبوت کا مسئلہ ثابت کیا۔ امامت نہ ابواسمٰی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے۔ تم حسن، ثم حسین، اسی طرح تاجہدی موصود علیہ السلام" (اوردئے علی کا اقتباس، ص ۲)

یہ بات قابل غور ہے کہ مذہبی عقائد کی صداقت میں شیعہ اور صوفی تصورات کا امتزاج ہے جو شیعہ مذہب کے ابتدائی دور کی نمایندہ نہیں، البتہ صوفی دور کے بعد کے ایرانی شیعہ تصورات سے بہت پیچھے نہیں ہے۔ شیعہ تصورات کی اس قسم کی متصوفانہ آتش تہ سے مذہبی دور میں غالب کو آزادی اظہارِ رائے ملنا چاہیے۔

خلیفہ عبدالحکیم کی تصنیف افکار غالب اور اس قسم کی دوسری کتابیں ہر چند کہ مفید ہیں مگر میرے نزدیک سنجیدگی سے غور کرنے کے لائق نہیں ہیں۔

۹ (۱) تین اکبری کے مرتب مشہور سربراہ احمد خاں ہیں۔ اس کی تقریظ میں غلب نے

نے دودان میں لکھے اور جو مصلحت کی بنا پر کلیات کے متداولہ اڈیشنوں میں شامل نہیں کیے گئے۔
 تہر کے خیال کے مطابق دوسرا کام غالب کے فارسی کلام پر تاریخی ماشیوں کی اشاعت
 کا ہے یعنی جن جن مرقوں پر فارسی کلام لکھا گیا ہے یا جن واقعات یا شخصیتوں کا تذکرہ اس میں
 آیا ہے ان سب کو معارف کرایا جائے۔ ہیں امید ہے کہ اس سال جن صد سالہ غالب کی
 تقریبات کے ایک نتیجے کے طور پر 'تہر کے' یہ منصوبے پورے ہو سکیں گے۔ میرا یہ مقالہ کلیات
 کے متداولہ اڈیشن پر مبنی ہے جس میں بد چین شامل نہیں اور برسمتی سے موخر الذکر مجھے دستیاب
 نہیں ہو سکی۔ صفحات کے فیورول کثور کے ۶۱۹۲۵ کے اڈیشن کے ہیں۔

۶۔ اس بات میں ناآب، بیدل سے بالکل مختلف ہیں۔ بیدل اپنے مخصوص اردو شواہد اسلوب
 کی مدد سے (جو غالب کے نزدیک غیر مستند تھا) کبھی کبھی حقائق کو ان کے اصلی اور حقیقی رنگ میں
 پیش کرتا ہے۔

ملاحظہ ہو میرا مقالہ 'بیدل بیانیہ شاعر کی حیثیت سے'؛ مطبوعہ یاد نامہ ہے۔ پکا
 پراگ، ۱۹۶۷ء۔

۷۔ شیخ محمد اکرام، 'دردن پاک کراچی'۔ ۱۹۵۳ء۔ ہندوستان میں فارسی شاعری کا ایک چھا انتخاب
 ہے۔ ابلا میں ایک تنقیدی دیباچہ اردو زبان میں شامل ہے۔ غالب کے لیے ملاحظہ ہو صفحات

۷۲ تا ۷۴ اور ۲۹۹ تا ۳۱۵۔ غالب کے فارسی اور اردو کلام کا ایک نہایت عمدہ
 انتخاب امتیاز علی عرشی (رام پور) کا مرتب کیا ہوا انتخاب غالب کے نام سے مئی ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔

۸۔ وہ برصغیر ہندوستان کے فارسی شاعروں میں سب سے زیادہ ہندوستانی تھا۔ وفات

۱۱۰۷ھ مطابق ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔ اس کی مثنوی 'نیرنگ عشق' خاص طور پر بہت دلچسپ ہے
 جس میں مختلف بیانیہ اسالیب اختیار کیے گئے ہیں اور واقعات اور مل کی مختلف جزئیات
 کو ظاہر کرنے کے لیے فارسی کی کلاسیکی شاعری کے ان ظاہری نمونہ پسندی کے برخلاف ہندوستانی
 طرز کی پیچیدگی کو اختیار کیا گیا ہے بھاری مرکب الفاظ کے استعمال میں آخری دود کے سنسکرت

۲۔ شلّ نظامی کی ہنت پیکر کے جو تھے پیکر کا ترجمہ ازبے۔ رپکا۔ مطبوعہ رسالہ

اور سی نفس: ۱۵، ۶۱۹۶۲، حقنہ اول، ۲۳۳

۳۔ الطاف حسین حالی۔ یادگار غالب۔ ۱۸۹۷ء اور لیسٹو کے متعدد ادیشن۔

حالی کی ادبی تنقید اور نچرل شاعری کے بارے میں ان کے مخصوص تصورات کے بارے میں ملاحظہ ہو میرا مقالہ "غزل کے بارے میں حالی کے خیالات"۔ مطبوعہ کے رستیا اور پینا یا۔
پراگ ۱۹۵۶ء۔

۴۔ خاص طور پر ملاحظہ ہو۔ اسے بوسانی کا مقالہ بعنوان فارسی شاعری میں سبک ہندی۔

مطبوعہ مجلہ ادارہ علوم ہنر و تہذیب۔ نیپلس اطالیہ۔ مجلہ ہفتم ۸، ۱۹۵۸ء۔ صفحات ۱۶۷۔

اور اسے بوسانی تاریخ ادبیات فارسی مطبوعہ لان۔ اطالیہ۔ دوسرا ایڈیشن

۱۹۶۸ء۔

۵۔ کلیات غالب فول کشور ادیشن ۱۹۲۵ء۔ میرے علم میں تازہ ترین ادیشن ۱۹۶۵ء

کا ہے جسے شیخ مبارک علی نے دہلی سے شائع کیا ہے اور جس میں دہلی کے مشہور معاصر مصنف قہر کا دیباچہ شامل ہے۔ قہر نے بھی اس بات پر اظہار انوس کیا ہے کہ ابھی تک غالب کا صحیح معنوں میں سائنٹفک مطالعہ نہیں کیا گیا۔ اور یہ آرزو کی ہے کہ کوئی شخص بقول ان کے دو اہم کام ہر انجام دے دے، ایک صحیح معنوں میں کلیات کی ترتیب کا کام ہے یعنی متداولہ کلیات میں جو بکھرے ہوئے اشعار شامل نہیں کیے گئے ہیں، وہ سب غالب کے فارسی کلام کے مکمل مجموعے میں جمع ہو جائیں۔ متداولہ کلیات پہلی بار غالب کی زندگی میں ۱۸۶۲ء میں زون کشد نے شائع کیا تھا اور اس کے بعد سے برابر بغیر کسی تبدیلی کے چھپتا رہا ہے۔ اس میں غالب کی حیات بھی مختصراً سید عقیل کا نام دیا جاتا ہے۔ شامل ہونی چاہئیں۔ سید عقیل ان اشعار پر نشان ہے جو غالب نے ۱۸۶۴ء میں اپنے گھر میں جو اکھڑانے کے الزام میں جھپٹے ہوئے

بہت ہی دل چسپ موضوع ہوگا۔ اگر بک ہندی (جس کے آخری شاعر غالب ہیں) کے اسلوبیاتی میلانات کی تشکیل میں ہندوستانی مآخذ اور محرکات کا پتہ لگایا جائے۔ مگر میرا مقصد یہاں صرف غالب کی فارسی شاعری پر گفتگو کرنا ہے۔ اس ضمن میں میں یہاں محض اس امکان کا تذکرہ ہی کر سکتا ہوں۔ یہ بات یقینی ہے کہ غالب کے بعض اشعار ذہن کو شکر کے فلسفہ وحدت الوجود کی طرف یا حیدر بہ لیاقتی تصویریت کے بعض پہلوؤں کی طرف لے جائیں۔ غالب کے ایک شعر پر میں اپنے اس بے ترتیب مقالے کو ختم کرتا ہوں۔ یہ شعر یہاں اس لیے بھی مناسب ہے کہ یہ شعر بہت سارے اور شاید بے کار الفاظ کے بعد خاموشی کی دعوت دیتا ہے۔

بگفتار اندیشہ برہم مزین

در اندیشہ دل خون کن دہم مزین

خیال کو گفتار سے دہم برہم نہ کرو۔ اپنے دل کو خیال سے خون ہونے دو۔ اور خاموشی اختیار کرو۔

حواشی

۱۔ غالب کے بارے میں کتابوں کی فہرست درج کرنے کا یہ موقع نہیں ہے۔ ہندوستان میں غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر اکثر بیحد میں تاثراتی قسم کے ہیں۔ اہل مغرب نے غالب کے سائنٹیفک مطالعے کے سلسلے میں بہت کم کام کیا ہے۔ دیکھیے جے دیکاکا ایرانی ادب کی تاریخ، مطبوعہ ڈور ورخت سنہ ۱۹۶۵ء ص ۵۸۶-۵۸۷-۵۸۸-۵۸۹-۵۹۰-۵۹۱-۵۹۲-۵۹۳-۵۹۴-۵۹۵-۵۹۶ اور انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کے نئے ایڈیشن میں غالب پر درج مضمون۔

گنجینہ فشاں قلم بنھا گیا ہے۔ پشنگی ترکوں کے سرے جو تاج چھین لیا گیا ہے اس کے عوض میں میری شاعری میں کیانی شان و شوکت بھر دی گئی ہے۔ جو گوہر تاج سے فوج لیے گئے ہیں وہ دانش کی صورت میں سجا کر مجھے ملایکے گئے۔ مجھ سے جو چیزیں ظاہر میں لے لی گئی تھیں، وہ سب چھپا کر مجھے بخش دی گئی ہیں۔ ایک اور رباعی میں وہ کہتے ہیں کہ میرے آباد اجداد کے تیر ٹوٹ گئے اور ان کے شکستہ پر میرے معجز قلم میں تبدیل ہو گئے (شدتیر شکستہ نیاگان قلم) (ص ۱۱-۵۰۱) یہ شاعری سماجی یا سیاسی شاعری نہیں ہے بلکہ ایک نجی ذاتی اور باطنی طرز کی شاعری ہے۔

آج کی اصطلاح میں غالب کو ہنیت پرست شاعر کہا جاسکتا ہے اور ہنیت و اسلوب کے اعتبار سے ایرانیت پسندی کے سارے دعووں کے باوجود وہ ٹھیکہ ہندوستانی ہے اور یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ وہ پاکستان کے مقابلے میں ہندوستان میں زیادہ مشہور اور مقبول ہے حقیقت کے شاعرانہ تجربے کی لطافت ٹھیکہ ہندوستانی طرز کی ہے۔

دیدہ در آنکہ تانہ دل بہ شمار دل بری

درد دل سنگ بنگر در قص بان آذری

”دیدہ و ردہ ہے کہ جب انسانی کیفیات کا نفسیاتی تجربہ کر لے تو بحر کے سینے میں آذر کے تراشے ہوئے بتوں کا رقص دیکھ سکتا ہے۔“

ظاہری طور پر پتھروں میں پوشیدہ حقیقت کا پتہ لگانا شاعر کا کام ہے چھوٹے موٹے سماجی پیغام دینا اس کا کام نہیں۔ غالب کی شاعری کا مادہ و موضوع ایک قسم کی جدید ذاتی وحدت سے بنا ہے جو مختلف شاعرانہ طرزوں میں ظاہر ہوا ہے۔ (ان میں بھی تبدیل کی وراثت نمایاں ہے) مطالعے کا یہ نہایت دشوار مگر

مشق نہیں کی گئی ہے۔ غالب نے عوام کے لیے نہیں بلکہ اپنے لیے لکھا ہے اور اسی لیے اس نے اپنے پر اسرار ذوق کی پیروی کی۔ اس کے برخلاف نتیجہ یہ ہوا کہ آخر میں غالب نے تاریخی حقیقت سے اپنے کو ہم آہنگ کر لیا۔ جبکہ جن کے لیے غالب نے فارسی شاعری میں اس رنگ کا مطالعہ اور اہتمام کیا تھا ان عوام کا صرف ایک حلقہ باقی رہ گیا تھا جو فارسی داں تھا اور جو نہتوری اور نظیری کی صدی کے عوام کا ایک تصور پر تاء عکس ہو کر رہ گئے تھے۔

میرے خیال میں غالب کے مختلف طرزوں کے تضادات کی یہ خاصی معقول توجیہ ہے۔ اس نقطہ نظر سے غالب فارسی کے آخری ہندوستانی شاعر اور اردو کے پہلے جدید شاعر تھے مگر چونکہ وہ نائفہ تھے لہذا ظاہر ہے کہ روایتی اور مصنوعی فارسی مشقوں میں بھی غالب نے اٹلی اور خاص شاعری کے حیرت خیز نتائج حاصل کیے۔

غالب کو اس بات کا پوری طرح اور واضح طور پر احساس تھا کہ وہ کلاسیک مغلیہ ہندوستان کے آخری نمائندہ ہیں اور مغلوں کی ظاہری شان و شوکت غالب کی شاعرانہ اور روحانی شوکت کی شکل میں تبدیل ہو کر انھیں ملی ہے۔

گہر از رایت شاہان بزم بر چہ سہند
بغوض خامہ گنجینہ فشاخم دادند
افسرا ز تارک ترکان پشنگی بردند
بہ سخن ناصیہ فر کیا خم دادند
گوہر از تاج گستند و بانش بستند
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہاخم دادند

”ایران کے شاہی پرچم سے جو موتی لیے گئے ہیں، ان کے بدلے میں مجھے

کے سماجی، روحانی اور لسانی حالات میں تبدیلی ہو چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی بہتر اور سادہ فارسی ہمیں ادبی مشق سے کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوتی۔ غالب کے قارئین کا حلقہ (آیر باخ کے تصورات کی روشنی میں) دہلی کے نہایت مختصر ادبی اشرافیہ تک محدود تھا اور ان کی سخت تنقیدوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ حلقہ بھی اس معاملے میں غالب سے اتفاق نہ کرتا تھا۔

اسی طرح غالب کو فارسی شاعری میں کوئی نئی بات نہیں کہنی تھی۔ اور اسی لیے انھوں نے نسبتاً سادہ اسلوب میں قدیم روایت کے مطابق لکھنے کی اور فارسی نثر میں مشکل اور پیچیدہ نثر نگاری کی مشق کی۔ کیونکہ غالب کو عوام تک اپنی بات پہنچانے کی کوئی ذریعہ ضرورت نہ تھی۔ اس کے برعکس اردو میں غالب یہ محسوس کرتے تھے کہ انھیں نئی بات کہنی ہے اور اسلوب کے اعتبار سے غالب کے دور کے مغلیہ ہندوستان کی تاریخی صورت حال اس کے سوا کچھ۔ وہ نہیں ہو سکتی تھی کہ تبدیل کی ضرورت کوئے اور زیادہ جدید طرز پر تاریخی تسلسل عطا کیا جائے (اور جاری رکھا جائے) یہ طرز بظاہر مشکل نظر آتا تھا۔ اردو نثر میں غالب کو پڑھنے اور سمجھنے والے عوام تھے اس لیے اردو نثر میں وہ رنگ اور آسان نثر کا اطلاق نہ ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ان سب باتوں کا خود ادراک اور شعور نہ رکھتے تھے بھی جانتے ہیں کہ وہ اپنی فارسی شاعری کو ترجیح دیتے تھے:

فارسی بین تا بہ بینی نقش با سے رنگ رنگ

بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

یہ رنگ کیا ہے۔ یہ رنگ رنگینی، آرایش، اسلوب کی شعوری پوشش۔ مشق اور آرائش ہے۔ غالب کا اردو دیوان ایسے بے ترتیب جوتیوں کا انتخاب ہے جو یوں ہی ردیے لگے ہیں ادب میں شعری طور پر اسلوب کی آراستگی کی

ریٹاریس کی زبان کی مخصوص طرز محض فاضلانہ آرائش نہیں ہے۔ بلکہ نئے نفس مضمون کی اختیار کردہ انوکھی شکل ہے۔ (ص ۱۳۳) وہ یہ عیوس کرتا ہے کہ پیچیدگی سے زیادہ اعلیٰ سطح کی وضاحت کی جاسکتی ہے اور اس کا اظہار صرف ان لوگوں کے لیے ہے جو اس کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ (ص ۱۳۴) غالب زبان داں کے سلسلے میں کہتے ہیں۔

بیاد و یاد گر این جا بود زبان دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

اس قسم کے طریق اظہار بیدل کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ آری باتھ کے اسی مضمون کے بعض جملے جوں کے توں بیدل کے سبک ہندی پر منطبق کیے جاسکتے ہیں۔ صرف لاطینی کی جگہ فارسی پڑھنا ہوگا۔

ریٹاریس کے سلسلے میں وہ آگے لکھتا ہے کہ "اس کا انوکھا پن صرف اس کے اپنے مخصوص مزاج کی وجہ سے نہیں تھا۔ بلکہ اس سانی مواد کی وجہ سے تھا جسے وہ استعمال کر رہا تھا۔ یہ دراصل وہ لاطینی (یہاں فارسی پڑھیے) تھی جو مدت تک روزمرہ کے استعمال سے زندہ اور تابناک ہو گئی تھی..... اپنی انفرادیت اور انوکھے پن کو ظاہر کرنے کے لیے اس کے پاس اس کے سوا اور کوئی ذریعہ نہیں تھا کہ وہ ایک اندسہ کے آرائشی طرز اظہار کا اضافہ کرے اور نئے الفاظ اور تراکیب کے ذریعے سے ہنرمندی ظاہر کرے (ص ۱۵۵)

یہی وجہ یہ ہے کہ بیدل، قنیل اور واقف جیسے شعرا غالب کے قول کے مطابق خراب فارسی استعمال کرتے تھے۔ غالب نے صحیح ایرانی فارسی کی تشکیل کو اپنے اوپر فرض تصور کر لیا اگر یہ ایرانی فارسی فردوسی اور سعدی کی نہ ہو تو کم سے کم ظہودی اور نظیری کی تو ہو۔ مگر سولہویں صدی تک غل ہندوستان

ہے کہ غالب کے دور کے معنی پچھلی صدی کے شروع کے ہندوستان میں غالب کی فارسی شاعری کی تاریخی حیثیت کے بارے میں کچھ عرض کر دوں۔

غالب کی شاعری کا انگریزی ادب کی مابعد الطبیعیاتی شاعری سے موازنہ کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں۔ میں نے سرسری طور پر غالب گنگوڑا کے درمیان بعض اسلوبیاتی مماثلتوں کی نشاندہی کی ہے۔ ہر چند اس قسم کے تمام موازنے واضح طور پر سخت تنقید کی زد میں آتے ہیں مگر غالب کے فن کے بعض پہلوؤں کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے یہ اب بھی مفید ہیں۔ مگر جو لوگ اس قسم کے موازنے کرتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ہندوستان کی ادبی صورت حال یورپین تاریخ ادب کے جدید ادوار کے مقابلے میں ہمارے عہد وسطیٰ سے زیادہ مماثل تھی۔

مغل ہندوستان میں فارسی کی وہی حیثیت تھی جو ابتدائی عہد وسطیٰ میں لاطینی کی تھی۔ وہ کسی کی مادری زبان نہ تھی اور مسلم ماحول کو سامنے رکھتے تو اردو جیسی درناکیور زبانیں ترقی پا رہی تھیں۔ سبک بندہ کی شعرا ابتدائی عہد وسطیٰ کے بعض شعرا سے بالکل مماثل تھے جن کا مطالعہ آیر باخ نے اپنے فکر انگیز مقالات میں پیش کیا ہے۔ اپنے مقالے "ابتدائی عہد وسطیٰ میں لاطینی نثر" میں انھوں نے آرس کے کیوتیس تو رس کے گریجواری اور رگاریس جیسے مصنفین کے اسلوب کے دشوار اور پیچیدہ ہونے کے اسباب واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ مصنفین اس قسم کے مخصوص اسلوبیاتی طرز اس لیے اختیار کرتے تھے کہ وہ کلاسیکی لاطینی زبان لکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے بلکہ صرف اس لیے کہ جن خیالات اور مضامین کا اظہار وہ کرنا چاہتے تھے وہ اہل کلاسیکی کلمہ کے اسلوبیاتی طرزوں میں ظاہر نہیں کیے جاسکتے تھے۔ (مس ۹۸، ص ۱۰۱، نوٹ ۱۷)

نظیری آگے کہتا ہے :

کنجاز عشوہ آن چشم نیم باز رہیم
کہ فتنہ خاستہ از خواب و پائے ماضیت
ہم اس چشم نیم باز سے کیونکر بچ سکتے ہیں جب کہ فتنہ جاگ گیا اور ہمارے
پاؤں سو گئے ہیں۔
نظیری عاشقوں کے ایک عام جذبے کو کسی قدر سادہ انداز میں بیان
کرتا ہے :

کس از معانقہ روز وصل یابد ذوق
کہ چند شب ز ہم آغوش خود جدا خفت
صرف وہی وصل کے روز معانقہ کی لذت پاسکتا ہے جو راتوں کو اپنے
محبوب سے جدا رہ چکا ہو۔
غالب ذاتی محبت کی نفیات بیان نہیں کرتے بلکہ افسردگی کی ایک
عام کیفیت کو بیان کرتے ہیں :

درازی شب و بیداری من این ہمہ نیست
ز بخت من خبر آرید تا کجا خفت
میری راتوں کی درازی میری شب بیداری یہ سب کچھ نہیں ہے، میرے
بخت کی خبر لو کہ وہ کہاں سو گیا ہے۔

روایتی رمز و کنایہ میں بخت بیدار سے خوش قسمتی اور بخت خفتہ سے
بد قسمتی مراد لی جاتی ہے۔ یہاں غالب نے ان علامتوں کو ثانوی طور پر معکوس
طریقے سے استعمال کیا ہے۔

مزید مثالوں سے یہ معاملہ بہت طولانی ہو جائے گا۔ اب وقت آگیا

اپنے بنیاد اور باوقار دعوے کے باوجود، میرے خیال میں اس زبردست تبدیلی کی نوعیت اسلوب میں نہیں ہوئی بلکہ سانی اور نحوی طور پر ہوئی۔ اس خیال کی تائید خود غالب کے بیان سے ہو جاتی ہے۔ مثلاً چودھری عبدالغفور کو کہتے ہیں۔
(عود ہندی۔ گھنٹہ اڈیشن ۱۹۴۱ء۔ ص ۲۲-۲۳)

خوش قسمتی سے یہ تقلید اور روایت پرستی صرف صرّی اور نحوی امور تک محدود رہی۔ مدحیقت اگر ہم غالب کی غزلیات کا ان اساتذہ کی غزلیات سے مقابلہ کریں جن کی غالب تقلید کے دھیدار ہیں تو اندازہ ہو گا کہ واضح استثنائی صورتوں کے علاوہ غالب کی غزل کہیں زیادہ ہندوستانی اور بیدل سے قریب ہے۔ مثال کے طور پر اس غزل کے چند اشعار دیکھیے جو نظیری میثا پوری کی غزل کے جواب میں غالب نے لکھی ہے جس کی ردیف خفت ست ہے اور جس کا ایک شعر پہلے دیا جا چکا ہے۔ ان اشعار کی تشریح مندرجہ قاری کے لیے آسان نہیں ہے لیکن ان کی شرح کے سلسلے میں ہمیں حالی کی رہنمائی حاصل ہے۔ یہ تشریح انھوں نے غالب کی فارسی شاعری کے ضمن میں کی ہے۔ پہلا شعر نظیری کی غزل کے پہلے شعر کے مقابل ہے۔

نظر بظاہر و صیاد در قفا خفت ست

اجل رسیدہ چہ داند بلا کجا خفت ست

مطلب یہ ہے کہ محبت پہلی نظر میں ہو جاتی ہے، شکاری سودا ہے یعنی اندر چھپا ہوا ہے اور عاشق قریب المرگ انسان کی طرح یہ نہیں جانتا کہ موت اچانک کب آجائے گی۔ غالب کے پیچیدہ شعر کے مقابلے میں یہ شعر نسبتاً سادہ ہے اور حالی نے اسے کم و بیش حقیقی محبت کا نیمچہ رل اظہار قرار دیا ہے۔

آزرم بدر پآید۔ اندوہ آوارگی ہاے من خود دند و آموزگاراند در من
 بگو بستند۔ شیخ علی حزیں بہ خندہ زیر لبی بیراہ روی ہاے مراد نظر جلوہ گر
 ساخت۔ زہر نگاہ طالب آملی در برق چشم عرفی شیرازی مائدہ آن ہرزہ
 جنبش ہاے نارداد در پائے رہ پیماے من بسوخت۔ ظہوری بہ سرگرمی
 گیرائی نفس حوزے بہ بازوے و توشہ بہ کرم بست نظیری لایالی خوام
 بہ ہنجاہ خاصہ خادم بہ چالش آورد۔ واکنون بہ بین فرہ روش آموختگی
 این گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقص من بخرامش تدریست وراست و برامش
 موسیقار، بجلوہ طاؤس است و بہ پرواز عفا۔

ہر چند طبیعت کہ خدائی سرور ش کا حکم رکھتی ہے شروع ہی سے پسندیدہ
 الفاظ اور عمدہ مضامین کی طرف اُل تھی۔ مگر اکثر آزرہ روی کے باعث میں
 ادھر ادھر بھٹکنے میں غیر معروف اور غیر مستند لوگوں کی پیروی کرنے لگتا تھا
 اور ان کی کچھ رفتار کو بغرض مستانہ تصور کرتا تھا۔ یہاں تک کہ اُس
 آوارگی کے دوران ایک وقت آیا جب مجھ سے پہلے کے شعرا نے مجھ میں
 ہم قدمی کی صلاحیت پائی اور مجھ پر مہربانی کی اور ازراہ شفقت میری شاعرانہ
 آوازہ گردی پر رحم کھایا۔ اور مجھے تربیت کی نظر سے دیکھا۔ شیخ علی حزیں نے
 خندہ زیر لب سے میری راہ روی پر ٹوکا۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی نے
 غصے کی نظر اور عتاب کی نگاہ سے ہرزہ کاری اور جنبش ہاے نارداد کے ماتھے
 کو جلا ڈالا۔ ظہوری لٹیمے باز و پرتا شیر نفس کا تعویذ اور کمر سے توشہ باندھا۔
 بے پروا خوام نظیری نے مجھے اپنی طرز خاص کی راہ پر چلایا۔ اب ان فرشتوں
 جیسی شان و شوکت رکھنے والے پیش روؤں کی تربیت سے میرا رقص
 کرنے والا نظم تدو کی چال سیکھ گیا ہے اور نغمہ سنجی میں موسیقار ہو گیا ہے۔ جلوہ
 میں طاؤس اور پرداز میں عفا کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔

لایا۔ اس شیوے کی تکمیل کی غہوری و نظیری و تفسیری نے۔ سبحان اللہ!
قالب سخن میں جان پڑ گئی۔

۴۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چرچا دیا۔ صاحب
کلمہ و تسلیم و قدسی و حکیم ثنائی اس زمرے میں ہیں۔

رودکی و اسدی و فردوسی یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی
کی طرز نے بسبب سہل منتع ہونے کے رواج نہ پایا۔ ثنائی کا انداز پھیلا
اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہو گئے ہیں۔ تو اب طرز میں تین ٹھہریں۔

(۱) خاقانی اس کے اقراں (۲) ظہوری اس کے اشل (۳) صاحب اس
کے نظارہ۔ خلاصہ لغت، ممتاز و اختصار، نیاں سمیٹا کلام، تین طرزوں میں
کس طرز پر ہے۔ بے شبہ فرماؤ گئے کہ یہ ۲ اور ۳ ہیں جو نہ نئے
جائنا کہ یہ طرز پر مبنی ہے۔ کیا کہن ہے خوب طرز ہے ابھی ہمارے گار
فارسی نہیں ہے، ہندی ہے۔ دارا غریب شاہی ۲ کہ نہیں ہے،

مکمل بہر ہے۔ داد و داد، افسانے، افسانے

قالب کا ایک اور اہم بیان ان کی فارسی کلیات کی تقریظ میں ملتا ہے۔ یہاں وہ اپنی
مسلک اصلاح کا ذکر کرتے ہیں اور اپنی اس ادبی بے اطمینانی کو ایک شعر میں ظاہر کرتے ہیں۔
وہ سلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتیم کعبہ دیدم، نقش پایے رہبان نامیدش
اور پھر آگے وہ کہتا ہے۔ میں یہاں اصلی فارسی متن نقل کرتا ہوں جو اس کے فارسی شری
اسلوب کی مخصوص پیچیدگی ظاہر ہو جائے جو بیدل کی یاد دلاتا ہے۔

”ہر چند منش کیزدانی سر دوش ستاد، سر آخانیہ پند بہ گوست و
گزیدہ جوے بود، مایہ نشہ از فراخ روی پنے جاہ داشت، سال بد داشتے
کزی رفتار زین را، غرض تہہ، اچھے شتے، تا کہ وہاں تھکا پو تھیں
خونماں را پختگی از دوش ہم قدی کہ درین پختہ ہر بھیدہ دل از

اسلوب کے سلسلے میں خود غالب یا مشرقی نقادوں نے کیے ہیں۔ اپنے جمالیاتی محاکے کے سلسلے میں انھوں نے اسلوبیات کے اپنے تصور کے ماتحت میرزا بنائی ہے اور بیدل پسندی اور غیر بیدل پسندی کو ہمارے بیما فوں سے مختلف معیاروں سے پرکھا ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ یہ خصوصیات نوعی عروضی ہیں یا صرف و نحو سے متعلق ہیں۔ چودھری عبدالغفور کے نام اپنے مشہور خط میں غالب نے جو کچھ لکھا ہے اسے دوبارہ غور سے پڑھنے کے بعد غالب کے تصورات کی تشریح کا نقطہ آغاز حاصل کیا جاسکتا ہے۔ یہ خط غالب اور ان کے پیرو مرشد صاحب عالم کے درمیان ایک طویل مباحثے کے سلسلے میں ہے۔ یہ فارسی کے ہندوستانی شعرا قتیل اور واقف کے بارے میں تھا جن کے خلاف غالب نے سخت استیجاب کیا ہے اور ان پر فارسی سے ناواقف ہونے کا الزام لگایا ہے، جس الزام کا تذکرہ میں پہلے کر چکا ہوں۔

..... "پیرو مرشد حضرت صاحب عالم مجھ سے آزدہ ہیں اور وہ اس کی یہ ہے کہ میں نے ممتاز اور اختر کی شہری کو ناقص کہہ تھا۔ اس رتے میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل اور واقف سے بیدل اور سحر علی کہ اس میزان میں نہیں۔ میزان یہ ہے :

۱۔ دو دو کی اور فردوسی سے لے کر خاقانی و انوری وغیرہ تک ایک گروہ۔ ان

حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔

۲۔ پھر حضرت سعدی طریح خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی و جانی و بلخی۔ اشخاص متعدد نہیں۔

۳۔ خاقانی ایک اور شیوہ خاص کا مبدع ہوا۔ خیابا بے تازک و معانی بلند

”میرے باغ مراد میں ژالہ باری سے ایک سہی چٹا یا شاخ سرسبز نہ رہی۔ جب کہ گھر ہی برباد ہو گیا ہو پھر سیلاب کا شکوہ کیا۔ جب زندگی خود وبال ہے تو پھر موت سے کیا خوف؟“

اپنی کتاب ”ایران کی ادبی تاریخ“ میں میں نے صنف رباعی کی خصوصیات اور اس کی ہیئت اور اسلوبی نوعیت سے بحث کی ہے۔ غالب کی زیادہ تر رباعیاں اس طرز کی ہیں جنہیں میں نے منطقی قرار دیا ہے جو رباعیوں میں سب سے زیادہ مقبول اور عام ہے۔

غالب کے کلام کو مکمل طور پر پڑھنے کے بعد پہلی نظر میں دو عجیب اسلوبیاتی تضاد نظر آتے ہیں۔ ایک انقی جو اردو اور فارسی کلام کے درمیان ہے۔ دوسرا محمودی جو نثر اور نغم کے درمیان ہے۔ اس بات کو نہایت آسان بلکہ آسان ترین طریقے پر کہا جائے تو ان کی اردو شاعری، فارسی ہی کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ اور بیدل پسندانہ ہے۔ اس کے برعکس غالب کی فارسی نثر نہایت پیچیدہ اور بیدل زدہ ہے جبکہ اس کے مقابلے میں اردو نثر سادگی کا مشہور زمانہ اذن ہے ان تضادات کی تعبیر یا توجیہ کی کوشش سے قبل غالب کی بیدل پسندی کے مشہد موضوع پر بھی چند باتیں ضروری ہیں۔

اپنے دوسرے مقالے میں میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ غالب کی اردو شاعری کے بارے میں یہ خیال درست نہیں ہے کہ ابتدائی دور میں وہ بیدل سے متاثر ہیں اور بعد کو اسے رد کرتے جاتے ہیں۔ یہ تاریخی طور پر رد کرنے کا قصود فارسی شاعری کے بارے میں زیادہ صحیح ہے۔ مگر یہاں بھی اسے جوں کا توں تسلیم نہیں کرنا چاہیے بلکہ احتیاط سے قبول کرنا چاہیے۔ یہ احتیاط خاص طور پر ان فیصلوں اور توجیہات کے سلسلے میں کرنی چاہیے جو

ان سب کا ایک نتیجہ وہ ہے جسے ہم چوتھا عام رجحان دروں بینی کہہ سکتے ہیں۔
غالب کی غزلیات کا موضوع نہ پھر ہے نہ تصوف۔ نہ فلسفہ نہ خدا۔ نہ کسی محبوب
کا کم و بیش واضح تصور ہے۔ یعنی یہاں نہ سجد ہے، نہ ممدوح، نہ معشوق۔۔
اس کا صحیح موضوع دراصل ذات کی نفسیاتی حرکات ہیں یا کیفیات ہیں۔
(اکثر نا آسودگی، افسردگی اور متعلقہ احساسات۔ اور ان کا تفصیل کے ساتھ تجزیہ
کرتے ہیں۔ اور انھیں مذکورہ بالا شاعرانہ ذرائع سے ادا کرتے ہیں۔

مگر یہ بھی کم سے کم جزوی طور پر فارسی شاعری کے سبک ہندی کی عام
خصوصیات میں ہے۔ عام فارسی شاعری کے پس منظر میں اور خصوصاً سبک ہندی
کے پس منظر میں غالب کن معنوں میں اور کس حد تک منفرد ہیں۔

لنگے پیرا گراف میں اس سوال کا جواب دینے سے پہلے، غالب کی رباعیات
کے بارے میں کچھ کہنا ضروری ہے، جو رواج کے مطابق کلیات کے آخر میں
شامل کی گئی ہیں۔ ان کی تعداد نسبتاً کم ہے (۱۰۴) اور تقریباً ان سب میں
ایک خصوصیت ہے کہ غالب کے کلام کے دوسری اصناف کے مقابلے میں
سادہ اور آسان ہیں۔ اس کا انحصار کچھ تو اس بات پر ہے کہ رباعی بحیثیت
صنف کے زیادہ پیچیدہ ایجوری (IMAGERY) کی تاب نہیں لاسکتی۔
دوسرے شاید اس پر کہ غالب نے دوسرے کلاسیکی شاعروں کی طرح رباعی کو
سنجیدہ صنف شری طرح استعمال نہیں کیا اور لہذا انھیں صرف فوری اور راست
اظہار جذبات کے لیے محدود کر دیا اور اسی وجہ سے ہمارے لیے شاعری کا سبک
زیادہ دلچسپ حصہ ہے۔ مثلاً یہ رباعی درد کی بے ساختہ پکار ہے۔

درد باغ مراد مازید او تنگ مرغ نے نخل بھلے ماند نے شاخ، نہ برگ
چون خانہ خوابت چه نالیم زیل چون زیت و باست، چه ترسم ز مرگ

براہ راست غود کیا جائے۔

غالب کی غزلوں سے بے ترتیبی کی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔
خفت ست رویت کی غزل کا پہلا شعر لیجیے۔ یہ غزل حاکمی نے غالب اور
نظیری کے موازنے کے لیے منتخب کی ہے :

بودیے کہ در آن خضر راعصا خفت ست

بیدنی سپرم رہ اگرچہ پا خفت ست

یہاں پہلی پرت جو سب سے گہری ہے، جذبات کے سادہ اظہار کی
ہے۔ یعنی میری زندگی کی راہ ایسے خطرات اور مشکلات سے بھری ہوئی ہے کہ
میں اس کو اپنے پیروں کے بجائے سینے کے بل (یعنی اندرونی قوت کے
ذریعے) طے کرتا ہوں۔

دوسری پرت رمز یافتی ہے جس میں زیارت کی سات یا زیادہ وادیوں
کا تذکرہ ہے۔ خضر کے معجزات کا ذکر ہے اور مسافر کے پائے خفت کا تذکرہ
ہے۔ مگر یہ علامتیں براہ راست پہلی جذباتی سطح کے اظہار کے لیے استعمال
نہیں کی گئی ہیں بلکہ یہ متعلقہ ذخیرہ مثال کے معروف اور متعارف تصورات ہیں۔
تیسری پرت کا اس پر اضافہ کیا گیا ہے جس میں غالب نے ان معروف
اور متعارف علامتوں اور تصویروں کو اپنے طور پر خالص ذہنی اور فکری طریقے
پر ترتیب دیا ہے۔ اس کا نتیجہ کم و بیش اس قسم کے اظہار کی شکل میں ظاہر
ہوتا ہے۔

ایک ایسی وادی میں جہاں خضر کا عصا بھی سو گیا ہے (یعنی سویا ہوا
ہے) میں اپنے طوطہ پر راہ طے کرتا ہوں۔ میرے پاؤں سن ہیں (یعنی سنے جئے ہیں)
مگر میں اس راہ کو سینے کے بل طے کرتا ہوں :

خدا چونکہ سرحد اور اک سے دور ہے، اس لیے لوگ قبلے کو جائے پرستش نہیں بلکہ قابل پرستش ہستی کی طرف اشارہ کرنے والا قبلہ مانا کھتے ہیں یہی تصور ہمیں غالب کے ان فارسی اشعار میں بھی ملتا ہے جن کا حوالہ دیا جا چکا ہے اور مثال کے طور پر ان کی مندرجہ ذیل رباعی میں بھی موجود ہے۔

راہست ز کعبہ تا حضور اللہ
خواہی تو دراز گیسر و خواہی کوتاہ
این کوثر و طوبی کہ نشانہا دارد
سرچشم و سایہ ایست در نیمہ راہ

میں اس کو غالب کے مخصوص تصورات میں شمار کروں گا۔ اس میں خدا کی مطلقیت کے نتائج کو شاعرانہ طور پر بیان کیا گیا ہے۔ اس میں منافیت کبھی نہ ختم ہونے والی راہ اور حرکت وغیرہ کے تصورات موجود ہیں مگر یہ ایسے حقائق ہیں جو صرف اہل نظر پاسکتے ہیں۔

۲۔ لہذا دوسرا میلان اہل نظر کی نگاہ کی کیا اثری کا ہے جو فارسی غزلیات کی قدیم ہدایات میں بھی ملتا ہے مگر غالب نے خاص طور پر اس پر زور دیا ہے۔ اس کی ایک اچھی مثال ان اشعار میں ملتی ہے جو دیدہ و دان کے سلسلے میں نقل کی جا چکی ہے۔

۳۔ تیسرا رحمان فکری عقل پسندی کا رویہ ہے۔ اس میں ذاتی مشاہدات براہ راست ادا نہیں کیے جاتے جیسے کہ جدید مغربی شاعری میں۔ نہ سماجی ملازمتوں میں ہی متعلق کیے جاتے ہیں (جیسے کلاسیکی فارسی غزل مثلاً حافظ کے ہاں) بلکہ روایتی ملازمتوں پر کتابی علم کے ذریعے دوسرے درجے کی ذہنی فکر کی روش سے دوبارہ غور کرنے کا میلان ملتا ہے۔ بجائے اس کے کہ حقیقت پر

چونکہ یہ غزلیں بے ترتیبی سے منتخب کر لی گئی ہیں، اس لیے ایسے الفاظ کی تعداد جو محکمہ آئے ہیں، کافی ہے۔ اور اس قسم کی شاعری میں ہم یقینی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ گل۔ چمن۔ رخ۔ بگھاہ وغیرہ الفاظ کی تکرار ہزاروں بار ہوگی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل کے چھوٹے سے آئینے میں ہر کوئی مضمون کچھ افعال اور صفات کے ساتھ ملا کر ڈالا جاتا ہے اور مل جل کر ایک غزل برآمد ہو جاتی ہے۔ اس قسم کے کلیدی الفاظ کی لفظ شماری مختلف دور کے مختلف شعراء کے کلام کے سلسلے میں کی جائے تو میرا خیال ہے کہ یہ تھکا دینے والا کام ہوگا مگر ہوگا نہایت مفید^{۱۱}۔ یہاں مثال کے طور پر ہم بعض مخصوص ہندوستانی طرز کے ”کردار“ پاتے ہیں۔ جو کلاسیکی ایرانی غزل میں ہمیں نہیں ملتے۔ مثلاً شیرازہ۔ یا گوسال وغیرہ۔ مگر یہ گویا غزل کی مختلف پرتوں میں سے صرف پہلی پرت کے اجزائیں۔ آگے چل کر ہمیں ایسے بنیادی تصورات ملیں گے جن کا یہ الفاظ لازمی جز ہیں۔ اس مرحلے پر ایک دوسری فہرست کی ضرورت ہوگی۔ جو ان مختلف نمائندہ مضامین یا تصورات کی ہو جو کسی شاعر کے ہاں بار بار آئے ہوں۔ مطابقت اور اختلاف اور مخالفت کے اعتبار سے ان کا موازنہ مختلف شعراء کی فہرستوں سے کرنا چاہیے۔ فارسی کے شاعرانہ اسالیب کی بنیاد تحقیق کی یہی بنیاد ہو سکتی ہے۔ سردست ہم اپنے آپ کو صرف مشاہدے کی بنیاد پر اور عارضی طور پر غالب کی غزلوں کے بعض خصوصی میلانات کی نشاندہی تک محدود رکھنا چاہیے۔

۱۔ ایک عام میلان جو غالب کے مشہور شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

ہے پس سرحد اور اک سے اپنا جوہ

قبلے کو اہل نظر قسب۔ نما کہتے ہیں

ہونکتی ہے۔ بہتر یہ ہے کہ تجربے کے طور پر میں اٹکل سے انتخاب کی ہوئی
دو غزلوں کے کرداروں کی فہرست پیش کر دوں۔ غزل کے کردار لازمی طور
پر افراد نہیں ہو سکتے بلکہ مخصوص قسم کے اسماء ہوں گے، یا دھیمے اور مدہم
خیالات کی وہ تصویریں ہوں گی جو منتشر طریقے پر اس رشتے میں پردئی ہوئی ہیں۔
پہلی غزل۔ ص ۳۶۰۔

بخود رسیدنش از ناز بس کہ دشوار ست
چو ما بدام تنائے خود گرفتار ست (۱۱ اشعار)
بخود رسیدن۔ ناز۔ تنا۔ دام۔ جسم۔ پیراہن۔ خمار۔ قتل۔ جیب۔ دستار۔
فسانہ۔ جادہ۔ قامت۔ بہار گل چمن۔ شاہد بازار غم پرکار۔ کمر فنا۔ ہستی۔
پودتار۔ فتنہ۔ آوارگی۔ نغمہ۔ تار۔ آدم۔ نقطہ ہفت پرکار۔ آفرینش۔ نگاہ۔
پرتو۔ رخ۔ آئینہ۔ سراب۔
دوسری غزل۔ صفحہ ۳۶۲۔

اندوہ بداعی دوسہ پر کالہ فروز سخت
چون برگ شقایق بگر از نالہ فروز سخت (۱۱ اشعار)
داغ۔ (دوبار)۔

پر کالہ۔ شقایق۔ جگر۔ نالہ۔ آتش کہہ۔ گل (دوبار)۔ لالہ۔ خون۔ وفا۔ شر۔
بیداد۔ رخ (دوبار)۔ آب (دوبار)۔ دلالہ۔ ساقی۔ قدح۔ بادہ۔ نگاہ۔ چشم۔
خون۔ مستی (دوبار)۔ مشاطہ۔ حسن چمن۔ قند۔ بنگالہ۔ موج۔ خرام۔ جوہر۔ انجم۔
خوشید۔ برق۔ دام۔ شیرازہ۔ بت خانہ۔ خط۔ رو۔ رنگ۔ ماہ۔ بالہ۔ ملا۔
قالب۔ خاک۔ قضا۔ رگ۔ ابر۔ قلم۔ زالہ۔
نوٹ، جو الفاظ دونوں غزلوں میں مشترک ہیں وہ خط کشیدہ ہیں۔

ہر چہ گوید عجم از خسرو شیریں شنوند
 نشتو ہند اگر ہمرہ محسنون گردوند
 خون خورند و جگر از غصہ بدندان گیرند
 سرد تن را اگر از درد ستوہ انگارند
 تظرہ آب لب بوسہ نشتر شمرند
 چون بداند کہ عام است نہ اند زہر
 تشقہ را رونق بنگار نہ ہند و خواند
 برسم وز مرہ و تشقہ و زنا و صلیب
 خرقہ و سجدہ و سوک و مصلّا بینند

دل نہ بندند بہ نیرنگ و دین دیر دو رنگ

ہر چہ بینند بعنوان تماشا بینند

غالب کا مرد کامل آدھا دوش ہے آدھا جدید سائنس داں ہے۔
 اس میں ایک نوسلہ جنس افسردگی بھی ملتی ہے اور وہی مرد کامل ان تمام
 اشعار کی بنیاد ہے اور اس کے کلام کا صحیح آئینہ بردار ہے۔

غالب کی فارسی غزلوں کا تاثر کر کے کہتے ہوئے غالب کی آدھ غزلوں کا
 موازنہ لازم آتا ہے مگر ہم یہاں نہ صرف اتنا کہنے پر اکتفا کریں گے کہ غالب کی
 فارسی غزلیں آدھ غزلوں کے مقابلے میں روایت کے زیادہ مطابق ہیں
 یعنی کلاسیکی غزلوں کے اصول کے زیادہ مطابق ہیں جب کہ آدھ غزلیات
 جن کو غالب نے خود محض انتخاب قرار دیا ہے کلاسیکی غزل سے زیادہ تفصلاً
 سے قریب تر ہیں اور یہی خصوصیت ایسی ہے جو ان غزلوں کو ہمارے
 مذاق سے قریب کرتی ہے۔

غزلوں کا بیان کرنا ممکن نہیں ہے نہ ان غزلوں پر اجتماعی بحث

نبض تپان در تن صحرابیند) اسے نگاہ کے نہایت کارگر اور کیا اثر تصور سے لایا گیا ہے، جو نہ صرف اشیا کو دیکھتی ہے بلکہ ان کی قلب ماہیت بھی کر دیتی ہے، مگر یہ دیدہ ور افراد اس دنیا سے الگ تھلک بھی رہتے ہیں جس میں یہ برابر گھومتے پھرتے ہیں اور ان اشیا سے بھی جنہیں یہ اپنی پارہ جاننے والی نظروں سے کچھ کا کچھ بنا دیتے ہیں۔

دل نہ بند نہ بہ نیرنگ و درین دیر و درنگ

ہر چہ بیند • بعنوان تماشا بیند

وہ اپنا دل اس دنیا کے نیرنگ سے نہیں لگاتے اور ہر شے کو گویا تماشا جان کر دیکھتے ہیں۔ یہ پورا محکمہ انتقوفانہ ہند اسلامی جہد متوسط کے اختتام اور دور جدید کی نئی دنیا کے درمیان کھرب ہوئے غائب کی دوہری بصیرت کا آئینہ دار ہے۔

پاستہ پایہ زائر ز شہر بیند

ہر چہ در سینہ نہانست • ز سیا بیند

نقش کج • بر ورق شہچہ خفا بیند

نقطہ گر در نظر آند • سوید بیند

جہ چون نبض تپان در تن صحرابیند

ز رخہ کردار تبارگ من را بیند

صورت آبلہ بر چہرہ دیدہ بیند

روز در منتر خفاش جوید بیند

جمع انس بہت بست ز یخا بیند

دہر دان چن گہر آملہ پا بیند

ہر چہ در دیدہ عیانست نگاہش داند

راستی از رقم صفحہ مستی خواند

رازین دیدہ و دان چہ کہ از دیدہ داند

راہدازین دیدہ و دان پرس کہ در گرم روی

شرے را کہ بنا گاہ بر خواہد جست

نظرہ را کہ ہر آئینہ گہر خواہ بست

شام در کوکہ صبح نماییان مگرند

دشت تفرقہ در کاغذ مصور سجد

آخری اپنے حسب حال ہے۔

حالی کے ”پرچوش محاکمے کے باوجود (مرزا کے قصائد..... کیا باعتبار کمیت اور کیا بہ لحاظ کیفیت کے ان کے اصناف نظم میں سب سے زیادہ ممتاز صنف ہیں..... قصائد میں مرزا نے کہیں خاقانی کا امتیج کیا ہے کہیں سلمان و تہمیر کا اور کہیں غزنی و نیریزی کا“ اور ہر منزل کامیابی کے ساتھ طے کی ہے۔ مرزا کی تشبیب بہ نسبت مدح کے نہایت شاندار اور عالی رتبہ ہوتی ہے، یہ انیال ہے کہ غالب کی عظمت سب سے زیادہ غزل گوئی کی بنا پر ہے۔ اس خیال کی حالی کے اس بیان سے تصدیق ہوتی ہے جہاں وہ کہتے ہیں کہ غالب کے قصیدوں میں غنائیہ حصہ (یعنی تشبیب) مدح سے زیادہ شاندار اور عالی رتبہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہاں ۲۶۰ یہ قصیدے کی تشبیب کے بعض نامور شعراء پیش کیے جاتے ہیں: قصیدہ منقش بادشاہ ابو ظفر بہادر شاہ کی مدح میں ہے۔ اس میں غالب اپنے ایک مخصوص مضمون کو بیان کرتے ہیں یعنی دیدہ وریا دور میں کی نگاہ کس طرح ظاہر کو چیر کر اصل تک پہنچتی ہے۔

”جب یہ اپنے آئینوں کے گہ کو دیکھتے ہیں تو وہ ان کو فریادے جی بلند رتبہ دیتے ہیں، یہ دراصل قصیدے کا پہلا شعر ہے، جو غرب کے ادبی ذائقے کے اعتبار سے بجا آہنگ نہیں اور اس کا ترجمہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس نظم کا عوام تصور یہ ہے غظوں میں اس کا اصل عملی زندگی کی اشیائی تہذیب جو متعدد مختلف مایاتوں اور استعاروں سے ذریعے آئی ہے۔ یہ سب اہر کے تصور سے منسلک کر دینے گئے ہیں۔ راہرو کے زخمی پھانسلے رنگین سے۔ استے۔ تھیں بغض کی طرح تپاں قرار دیا گیا ہے، چاہے چون

غالب کے قصیدے خاصی بڑی تعداد میں ہیں اور ۲۴۰ صفحات میں سے ۱۰۰ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں قصائد کے ابیات کی تعداد غزلیات کے برابر ہے۔ غالب کے اردو دیوان میں اس کے برعکس غزل اور قطعات غالب ہیں۔ کلیات فارسی میں ۶۴ قصیدے ہیں۔ پہلا نذابی نوعیت کا ہے جو تمجید میں ہے۔ تیسرا اور چوتھا نعت میں، چوتھے میں حضرت علیؑ کی مدح بھی ہے۔ آگے کے چار قصیدے (۵ تا ۸) حضرت علیؑ کی منقبت میں ہیں۔ نواں رسول اللہؐ کے فوائے سید الشہداء حضرت امام حسینؑ کی تعریف میں ہے۔ دسواں بھی امام موصوف کی تعریف میں ہے جبکہ گیارہواں حضرت عباسؑ ابن علیؑ شہور شہید کربلا کی تعریف میں لکھا گیا ہے۔ بارہواں، بارہویں شیعہ امام کی تعریف میں ہے جو شیعہ عقیدے کے مطابق مانا ہو گئے ہیں اور دنیا کے ختم ہونے کے وقت ۱۱ بارہ ظاہر ہوں گے اس کے بعد کے سولہ قصیدوں میں سے ایک نعل بادشاہ اکبر شاہ سے منسوب ہے جو ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں لکھا گیا ہے، باقی پندرہ قصیدے آخری نعل بادشاہ، ابو ظفر بہادر شاہ، جلا وطنی ۱۸۵۸ء سے منسوب ہیں۔

تین قصیدے (۲۹-۳۰ اور ۳۱) لکھ و کٹوریہ کی مدح میں ہیں اور ۱۴ دیگر قصائد میں ہندوستان کے مختلف برطانوی افسروں کی مدح کی گئی ہے۔ مثلاً لارڈ آک لینڈ (قصیدہ مصنفہ ۱۸۸۳ء) لارڈ الن براؤن اس دور کے بیج اور گو۔ نرسا جیان وغیرہ۔ آخری ۱۹ قصیدے نعل دربار کے مختلف عمائد، نواب واجد علی شاہ اور دیگر عمائد کی تعریف میں ہیں جن میں دو ہندو امیر شیوا حیان سنگھ بہادر اور راجہ نریندر سنگھ شامل ہیں۔ سب سے

مبادا انسانی زراہت ہو۔

بدستان سوئے خانقاہت ہو (ص ۱۵۳)

یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ غالب بھی بعد کے ایرانی نقادوں سے متفق ہیں جن کی رائے یہ ہے کہ نظامی کی تصوف کے ذریعے ہی تشریح و تنہیم ہونی چاہیے۔ غالب اپنی شاعری کو انسانیت کی ہمہ گیری

HUMANISTIC IMMANENTISM قرار دیتا ہے یعنی ہر جگہ انسان ہی

کا جلوہ کار فرما ہے۔ تصوف غزل کے لیے لازمی نہیں ہے جیسا کہ غالب کے بعض ہمعصروں کا خیال تھا اور نہ محض غزل ہی اس قسم کے غنائی جذبات کے اظہار کے لیے تنہا وسیلہ ہے (ص ۱۵۵-۱۵۶)

بہر چہ ہست	بہر چہ ہست
نشان بی طوط بن سرود تاک	دانی گل و زکس از بے خاک
بہ نون آوری آب در جئے بار	نواگر کن مرغ بر شاخسار
بدون از تو نبود نشانے ز باغ	بخش ارچہ وادی گمانے ز باغ
عمل و بیل و گلشن آرا توئی	در اندیشہ پناہ و پیدا توئی
ازل تا ابر خودے بیش نیست	او گیتی ازان جوئے بیش نیست
سخن پیشہ زندگیا اندیش را	تصوف نہ زبید سخن پیشہ را
سرود سلامت ہوئے دیگر	غزل گر نہ باشد نواسے دیگر
کہن داستانہاے شادانہ گوے	خواں گر لال آرد افسانہ گوے

آخر میں وہ اپنی شاعری کے مقصد کا اعلان کرتا ہے کہ اس کا مقصد قدیم بادشاہوں مثلاً خسرو اور رستم کی داستانیں بیان کرنا نہیں ہے بلکہ حضرت محمد کے اوصاف بیان کرنا ہے۔

سے فاصلے پر ہو۔ جس میں تیل کا نام و نشان تک نہ ہو اور جس پر اس کا شعلہ خود
 روتا ہو۔ یہ چراغ جو میں نے تیس کے بغیر جلایا ہے، میرا دل ہے جو تابِ غم
 سے روشن ہے۔ خدا نے مجھے دل افروز غم بخشا ہے جو میری راتوں کا چراغ ہے
 اور میرے دنوں کا روشن ستارہ۔

بدین جاوہ کا نڈیشہ پیودہ است	غمم خضر راہ سخن بودہ است
نظامی نیم کز خضر در خیال	بیا موزم آئین سحر حلال
زلالی نیم کز نظامی بخواب	بہ کلزار دآش برم جمے آب
مرا بس کہ درمن اثر کردہ غم	بمرگ طلب مویہ گر کر دو غم
نظامی بجزت از سریش آمدہ	زلالی از دود خروش آمدہ
من از خوشن بادل در دمنہ	نوا سے غزل بر کشیدہ بلند
غزل را چو از من نولے رسید	زہ الا نیسی بہ جا لے رسید
کہ نشگفت کا میں خسروانی سرود	شود دمی دہم بر من آید فرد
دوران کچھ تار و شب ہولناک	چراغے طلب کروم از جان پاک
پر لے کہ باشد ز پروانہ دور	پر لے کہ باد از ہرستانہ دور
نہ مینی نشانے ز روغن در در	کند شعلہ بر خروش شیون در در
چراغے کہ بے روغن افرو ختم	دے بود کز تاب غم سو ختم
زیز دال غم آمد دل افروز من	چراغ شب و اختر روز من

یہ حصہ اس اعتبار سے بھی دلچسپ ہے کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ
 غالب کا اپنی شاعری کے بارے میں کیا خیال تھا۔ ساقی نامے میں وہ آگے
 چل کر کہتا ہے کہ میں نظامی کی پیروی کر کے بہکنا نہیں چاہتا یعنی شاعری
 خنائیہ ہی رہے، خانقاہی نہ جو جائے۔

کے مزاج نعت اشرف جانے کا ارمان رکھتا ہوں اور یہ متنا ہے کہ میرا جسد
خاک کی بھی وہیں دفن ہو جہاں میری روح ہمیشہ رہی ہے (ص ۱۴۶) اس کے
بعد شاعر عرفی سے رشک کا اظہار کرتا ہے جو وہاں دفن ہوا ہے۔

نظم کا موجودہ حصہ مفتی نامے اور ساقی نامے پر ختم ہوتا ہے۔ ان میں
ایسے شاعرانہ تصورات ہیں جو اس قسم کی شاعری کے دوسرے اصناف کے
ذریعے متعارف ہو چکے ہیں مگر یہاں غالب شعوری طور پر وہ موضوعات اور
شاعرانہ ترکیبیں برتتے نظر آتے ہیں جو قدیم کلاسیکی شعرا کے ہاں مثلاً حافظ
اور نظیری کے ہاں ملتی ہیں۔ مفتی نامے میں غم کی طرح میں اشعار ہیں جن میں
اپنے افظوں میں غم کو حقیقی، تنہا، یہی اور حوصلہ نواز عنصر قرار دیا گیا ہے۔
(ص ۱۵۲-۱۵۳)

اس راستے میں جو میرے تخیل نے طے کیا ہے، میرے شاعرانہ سفر
کا خضم غم رہا ہے۔ میں نظامی نہیں ہوں کہ عالم خیال میں خضر سے عطر ملال
کے اصول سیکھ لوں۔ زلانی بھی نہیں ہوں کہ جسے نظامی عالم خواب میں محراب
انفخ میں سخن کی جوئے آب تک لے جائے۔ مجھ پر صدف غم نے اثر کیا ہے
جس نے مجھے طرب کی موت پر گریاں اور نومہ کنیاں بنا دیا ہے۔ نظامی کا
سخن سرودش یعنی فرشتہ غیب سے آیا تھا، زلانی کو خودش نظامی سے ملا
تھا، میں نے اپنے دل درد مند سے فوا سے غزل کو ادا چاہا تھا یا ہے اور
میں نے اپنی فوا سے غزل کو اس بلند میٹک پہنچایا ہے کہ حیرت نہ ہونی چاہیے
اگر یہ خسروانی سرود دہی بن کر میرے اوپر اترے۔

زندگی کی بولناک رات میں کچھ تاریکی میں میں نے اپنی جان پاک سے
ایک چراغ طلب کیا تھا، ایسا چراغ جس سے ہوا نے درد میں اور ہجر گھر

گریزدہم بوسہ اینمش کجا فریبہ بہ سوگند وینش کجا
برہمک ونبود لبش تلخ گوئی دہر کام ونبود دلش کاجھوئی
نظر بازی و ذوق دیدار کو بغر دس روزن بدیوار کو

اس کے بعد نعت ہے اور اس کے بعد حضرت محمدؐ کے مسراج کا خوبصورت بیان ایک مثنوی میں کیا گیا ہے، اس کے مختلف اجزاء یہ ہیں:
شب معراج کی سیاہی جو دل سے زیادہ تابناک ہے۔ حضرت جبریلؑ کا بیان اور رسول اللہؐ سے ان کی گفتگو۔ پرداز کی رفتار اور سرعت۔ مختلف آسمانی کروں کا ذکر اور مختلف برجوں کی تفصیل جن میں ہر ایک کی طرف ہوزوں استعاروں سے اشارہ کیا گیا ہے۔ پھر عرش کا بیان جو فرشتوں کی دسترس سے بھی اعلیٰ ہے انگو زمین کے رہنے والوں کے ناہوں سے لرز اٹھتا ہے۔ اگر کسی بے نوا کا دل دکھتا ہے تو اس کے پاکیزہ پائے پر گرد بیٹھ جاتی ہے۔ اگر چیونٹی کی کمر توختی ہے تو عرش شہر و فریاد سے گونج اٹھتا ہے (ص ۱۳۹)

بود گرچہ برتر ز افلاکیان ولے لرزد از تالا خاکیان
دل بے نوائے گر آید بہ درد نشیند بہاں پایے پاک گرد
صدائے شکست کمر گاہ مور درین جاست پیچ و دران پردہ شور

اس کے بعد غالب نااہل بیان کو بیان کرتے ہیں اور حیرت یہ ہے کہ متصوفانہ علامتوں کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔ اس کے بعد ذات حق سے حق ہی کی طرف لوٹتے ہیں۔

نعت کے بعد حضرت علیؑ کی منقبت ہے جو اس قدر مبانیہ آمیز ہے کہ خود غالب نے لکھا ہے کہ ”اسے بہر حال غلو نہ سمجھا جائے۔ میں جوانی کے دنوں میں حضرت علیؑ کا ہمیشہ شیدائی رہا ہوں مگر اب بڑھاپے میں حضرت علیؑ

تو ایسے دل کو کیسے جہنم میں جہلائے گا جو باغ میں بھی آرام نہ پاسکا۔
 یہ صبح ہو کہ جنت میں غنیمت قرآن کے مطابق ہر صبح شراب بلور پیوں گا لیکن میں
 زہرہ صبح اور جام بلور کہاں سے پاؤں گا۔ جنت میں دنیا کی طرح رات کو مست
 رفیقوں کی شب رومی اور مستوں کا غوغا اور ہاؤ ہو کہاں ہوگی۔ وہ پاک میخانہ
 بے خروش اور غموش ہوگا، وہاں شورشن نامے و نوش کہاں ہوگی۔ وہاں ابرو باران
 کی سیہ سستی کہاں ہوگی۔ جب وہاں خزاں ہی نہ ہوگی تو بہار بھی کہاں ہوگی۔ اگر
 دل میں ہمیشہ خوبصورت حوریں کا خیال ہو تو ان کے شیریں تصور کا کیا ہوگا
 غم بھرا اور ذوق وصال کہاں نصیب ہوگا۔ بوسے سے گریز کی ادا کہاں ملے
 گی۔ قسم اور سگند سے فریب دینے، وہ اس کی کافری کی لذت کہاں سے
 آئے گی۔ جنت کی حوریں ہماری اطاعت کریں گی اور ان کے لب تلخ گوئی
 سے آشنا نہ ہوں گے، وہ ہمیں لذت دینے کی نگر ہمارے دل کا بجوئی سے آشنا
 نہ ہوں گے۔ نظر بازی اور ذوق دیدار کے نامے کہاں ہوں گے۔ فردوس
 میں، وزن دیدار کہاں جس سے تاک بھٹک کا لطف حاصل ہو (ص ۱۲۵-۱۲۶)۔

چون آن نامرادی بیا و آیدم	بغیر ہیں ہم، دل نیا سا یدم
دلے را کم تر فکیر بیاخ	در آتش چہ سوزی بوزندہ داغ
صبوتی خودم کہ شراب بلور	نہا زہرہ صبح و جام بلور
دم شب رومی ہائے فنا نہ کو	بہ گمارہ غوغاے مستانہ کو
مدان پاک سے خانہ بے خروش	چہ غمخانی شورشن نامے و نوش
سیہ سستی ابرو باران کعب	خزان چون نباشد بہار ان کعب
اگر حور در دل خیال شش کہ چہ	غم بھرا و ذوق وصال شش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا بھکار	چہ لذت دہد وصال بے انتظار

اگر ہم نواز اور ناقابل ہیں پھر بھی ہم تیرے ہی بارغ کے برگ گیا دیں (ص ۱۲۰)۔
یہ تصور ایک تمثیلی حکایت کے ذریعے نہایت وضاحت سے بیان ہوا ہے۔
ایک بادشاہ جنگ کو جاتا ہے اور شاندار کامیابی کے بعد واپس آتا ہے۔ ان
لوگوں کے ساتھ جو اس کے گھوڑے کے راستے میں بھول بچھاتے ہیں اور
بادشاہ کے لیے مبارک بادوں کے تحفے لاتے ہیں ایسے لوگ بھی ہیں جو غریب
اور نادار ہیں اور کوئی تحفہ نہیں لاتے اور گویا اس شاندار دن کی خوبصورت
تصویریں سیاہ دھبے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک وزیر ان لوگوں کو بھگدینا
چاہتا ہے، مگر بادشاہ کہتا ہے کہ یہ بھی میرے ہی ہیں، میری ہی تابناکی سے
روشنی اور گرمی ان میں ہے، اور یہ ذرے بھی میرے ہی آفتاب کے ہیں۔

از آن رو کہ در تب ز تاب منند

ہمہ ذرہ از تاب منند

غالب کہتا ہے کہ اے خدا اسی طرح روز جزا ہمارے گنہوں اور
ہمارے دکھوں پر نظر کر کہ وہ بھی تیرے ہیں۔ میرے گناہ زیادہ نہیں ہیں۔
شاید نہ صرف ایک ہی گناہ شراب نوشی کا ہے۔ بگ شراب نوشی بہ ام اور پردوز
کے لیے گناہ ہو سکتی ہے، میرے لیے نہیں کیونکہ میں غریب اور نادار اپنی
پریشانیوں اور اہمنوں میں رہا اس (ص ۱۲۲) اس کے بعد ایک دلچسپ ٹکڑا آتا
ہے جس میں حسب معمول اپنی پریشانیوں اور زبوں حالی کا ذکر کرنے کے بعد
کہتے ہیں کہ میرے دل کو جنت میں بھی سکون نہیں ملے گا۔ ان اشعار میں آخرت
کی تنقید کی گئی ہے جس کا ماخذ تصوف کے روایتی تصورات میں مل سکتا ہے
نائب کے ان اشعار میں طرز بیان کی ندرت اور جدید رویہ ذہنی کے آثار
ملتے ہیں۔

کا آزاد ترجمہ ہے)

بود نام پاکش ز بس دل نشیں
ترا شد پاکش از دل نگیس
بدل هر که سوزنده داغش نهاد
پری رخ به پیش چرخش نهاد
بود سوز داغش ز بس دل پسند
سویا مسرود بر جالش سپند

آسان اور فطرت کے حیرتناک کرشموں کا بیان اس مثنوی کے ابتدائی
مقصد کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ اس کے بعد ایک منابہات یا زیادہ سوزوں
الفاظ میں خدا سے ایک راز دارانہ گفتگو ہے۔ اس دنیا میں ہر شے یزدانی
خصوصیات کے دوہرے عناصر سے پیدا ہوتی ہے: جمال اور بطلان گویا ایک
عظیم شامہکار کے سفید اور سیاہ رنگ میں۔ شادی سخن یعنی بات یا لفظ بھی
خدا سے ہے۔ یہاں غالب کا طرزِ اظہار آہستہ یا ممدوہ الوجودی *moderation*
ہے۔

کئی ساز ہنگامہ اندر ضمیر

چونکہ دیر و رشتہ اندر مدید (ص ۱۱۸)

(یعنی تو ہمارے وجود کی اندرونی تہوں میں موجود ہے جیسے سمندر میں نم اور
ریڑھ میں تار) اس ہمہ گیری کے سامنے انسان کی اطاعت اور بے بضاحتی
ہے لیکن

اگر غار و داتا را نسیم ما

بیاغ تو برکت عیا نسیم ما

ساتویں مثنوی تہنیت عید شوال (۲۴ اشعار بحر سریح) اور آٹھویں
در تہنیت عید بہ ولی عہد (۳۹ اشعار بحر سریح) مختصر مدحیہ مثنویاں ہیں اور زیادہ
اہم نہیں ہیں۔ اسی طرح نویں اور دسویں (علی الترتیب دیباچہ شہر موسوم بہ بہت
ہفت انسر تصنیف حضرت فلک رفعت شاہ اودھ اور تقریظ آئین اکسب بنی
مصحح سید احمد خاں صدر الصدور مراد آباد ۳۲۱ اور ۳۸ اشعار پر مشتمل ہیں اور
غرض ہفتی اور تھریس میں ہیں اور زیادہ اہم نہیں ہیں۔

گیا رھویں اور آخری مثنوی بہتہ میں ہے مگر اس کی حیثیت ایک اچھے
مجھے کی ہے۔ یہ ہے ابرگہ بار ۱۰۹۸۔ اشعار بحر متقارب، یہ غالب کی
بہترین اور لطیف ترین مثنوی ہے اور تفصیلی تجزیے کے قابل ہے حالانکہ
اس مثنوی کی حیثیت نامقام مثنوی کے، دیباچے کی سی ہے جو رسول اللہ کے
مخاطبات پر لکھی جاتی۔ ابرگہ بار غالب نے بڑھاپے میں لکھی جیسا کہ اس کے
بعض اشعار سے ظاہر ہوتا ہے مثلاً اس ۱۲۵ پر لکھا ہے کہ اب میرے بخت
ہونے اور نہ الی عرف واپس ہونے کا وقت آگیا ہے۔

کہ نہ کہ وقت گزشتن رید

زمانہ سن بازگشتن رید

یاص ۱۵۷ پر جہاں شاعر اپنے ہاں کی سیاہی ختم ہوجانے کی شکایت کرتا
ہے۔ یہ مثنوی مختلف حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ دہلی حمد کے حصے بھی خاصے
شانہ دار اور پر شکوہ ہیں۔ خدا کا مقدس نام اتنا شیریں ہے کہ نیک دل انسان
اپنے دل پر اسے انگوٹھی کے نقش کی طرح کندہ کر لیتے ہیں۔ ہر وہ شخص جو اس
نام کو اپنے دل پر نقش کرتا ہے اس کے لیے ایسی بے اختیار مسرت محسوس
کرتا ہے کہ اس جن کمال کے لیے سب کچھ نثار کر دیتا ہے۔ (یہ مندرجہ ذیل اشعار

غالب کے شیعہ ہونے کو اہمیت دی ہے) غالب یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ امام ائمہ از خصوصاً حضرت علی باعثتِ تکریم ہیں۔ حضرت محمد (براہِ راست) اور ان کے واسطے سے حضرت علیؑ اور ائمہ یزدانی نور سے مستفیض ہوئے یعقوب کو یوسف کا پیرا بن اور جنوں کو یلی کا کتا اس لیے عزیز تھے کہ وہ ان کے محبوب کی غلامتیں تھیں۔ اس لیے جو یلی سے محبت کرتا ہے وہ محل سے نفرت نہیں کر سکتا۔ اس طرح اگر میں غلطی نہیں کرتا تو غالب مقامی ہندوستانی مذہبی بزرگوں کے نظریات تک کی توبیہ کر لیتے ہیں جو قوم پرستی کے نظریے کے مطابق عقاید پر نظر ثانی کرنے کے برابر ہے۔ ہر ملک کی اپنی رسم خاص ہوتی ہے۔ تم اس کو کیوں مٹانا چاہتے ہو۔ ہاں ہم بھی رسم کفر کو مٹانا اور انصاف اور دانش کو ملنا چاہتے ہیں۔ رسم کفر مٹانا اور باب صفا کا آئین بنے مٹوانے تیرہ دل فیض یزدانی کی نفی کہاں کی رسم ہے۔ نفی بغیر اثبات گمراہی کے سوا اور کچھ نہیں۔ نیز کوئی بھی آیات حق سے منکر ہو کر حق کا اثبات حاصل نہیں کر سکتا۔

نعتِ محمد ص ۱۰۰ ہر روز ہوم	خود چہ می خواہی ز نفی این سوم
نفی رسم کفر تا ہم می گنیم	داد با دانش فراہم می کنیم
نفی کفر آئین اور باب صفاست	نفی فیض ستیہ دل رسم گجاست
لے گرفتار نہ چن خیال	نفی بے اثبات نبود بزرگسال
در تو کوئی میکنم اثبات حق	از چہ ردی منکر آیات حق

یہ خاص شیعہ اور غیر شیعہ انداز فکر ہے۔ قسمی سے یہاں غالب کے مذہبی خیالات سے مزید بحث کرنے کا موقع نہیں ہے۔ ورنہ یہ موضوع ناقص نہایت مفید ہے!

کی زبان ہمارے لیے شکل ہے مگر ان کے لیے آسان اور فطری ہے۔
 دہلی اور لکھنؤ ایران میں نہیں ہے۔ پھر میں قنیل کی پیروی کیوں کروں۔
 آسیہ۔ حزقیئیل۔ طائب۔ غرقی۔ نظیری اور ظہوری کو کیوں ترک کروں؟ (۹۶)

مگر آسان کہ پارسہ دانشدہ
 کہ زابل زبان نہ بود قنیل
 لا جرم استمداد اندر
 کین زبان حاصل ایرانست
 سخن ست آشکار و پنهان نیست
 اسے تماشایان ژرف نگاہ
 کہ چسپاں از برتیں پیچیم سر
 دل دہد کہ اسیر بر گردم
 دامن از گفت کفم بنگونہ رہا
 خاصہ روح و روان مضمی را
 ہم برین عہد و لے و پیمانند
 ہر گز از اسفہان نہ بود قنیل
 گفتہ اش استمداد اندر
 مشکل ما و سہل ایرانست
 دہلی و لکھنؤ ز ایران نیست
 ہاں بگوئید حسبہ للہ
 آن بجا دو دمی بد ہر سہم
 زان نو آئین صغیر برگردم
 طائب و غرقی و نظیری را
 آن ظہوری بہان مضمی را
 "لیکن میرے دوستوں کو اس بار ہے تو میں صلہ کوتاہی رہوں۔ اور قنیل کی تعریف
 کرتا ہوں مثنوی کا انتقام قنیل کی کشتی عزیزیہ مباغہ آمیز تحریر پر ہوتا ہے۔
 "بیان خود از شیخان نبوت و ولایت کہ در حقیقت پر تو نور الانوار
 حضرت الوہیتست - (نبوت اور ولایت کا بیان بود اس خدا کے تعارف
 کے نور کا پر تو ہے) ۱۳۹ اشعار کی بحر ل کی مثنوی ہے۔ یہ مثنوی مذہبی
 ہے اور خاص فیض طراز کی ہے اور غالب کے مذہبی رویے کے مطالعے کے
 سلسلے میں نہایت دل چسپ ہے (اس نقطہ نظر سے بھی غالب کے متعین نے

خود دار فقیر کہتا ہے :

شانہ کش طرہ سودا ستم
باتو فرو شندہ کالا ستم

میں بھیک نہیں مانگ رہا ہوں بلکہ میرے پاس کچھ ہے جو تیری خریداری کے واسطے لایا ہوں۔ میں سودا کی زنجوں میں شانہ کرنے والا ہوں دراصل میں تیری خدمت میں بیچنے کے لیے سامان لایا ہوں۔

باد مخالف بحر خفیت ۱۵۴۰۔ اشعار کلکتہ کے سخن پروردوں اور ادبی مخالفین کے نام ہے (غالب کی زندگی کا اہم سفر کلکتہ کا تھا جہاں وہ ۱۸۳۰ء میں تقریباً تین سال رہے) اس مثنوی میں فارسی شاعری کے بارے میں غالب کے خیالات کی تفہیم کے لیے دلچسپ مواد موجود ہے۔ وہ اپنے کو (من بلائے) 'اخوانہ بہان' قرار دیتے ہیں اور اپنی فارسی شاعری کی بے جا تنقید پر احتجاج کرتے ہیں جو ہندوستانی طرز فارسی کے نمائندوں خصوصاً مایان قنیل نے کی — بیدل گو ایران نژاد نہ تھا، مگر قنیل کی طرح نادان نہیں تھا۔

گرچہ بیدل ز اہل ایران نیست

لیک ہم چون قنیل نادان نیست

یہ "نادانی" غالب کی اپنے مخالفین کی شاعری پر تنقید کا دل چسپ پہلو ہے۔ غالب کے نزدیک مخالفین فارسی سے واقف ہیں، صرف و نحو اور قواعد سے نااہل ہیں (ص ۴۳) صحیح فارسی کے قواعد کے اصول کی طرف اشارہ موجود ہے) "تمام فارسی دانوں کا اس پر اتفاق ہے کہ قنیل اہل زبان نہیں اور وہ اصناف کا نہیں ہے، اس لیے اس کو معتر نہیں کہا جاسکتا اور اس کی پیروی نہیں کی جاسکتی۔ فارسی زبان خاص اہل ایران

سے بھر پور ہے۔ آخر میں تخلص بھی موجود ہے۔ مثنوی کے پہلے حصے میں غالب اپنے کو اس صنم پرست ماحل سے اپنے وطن دہلی واپس آنے کو آمادہ کرتا ہے۔ اور اس شہر بنارس کا بیان نیم متصوفانہ، نیم شغزلانہ انداز سے نہایت پسندیدگی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ جب وہ ہندوؤں کی مقدس اشیاء کا بیان کرتا ہے تو وہ کٹر ہندوستانی معلوم ہونے لگتا ہے اور ختمیت کھانہ کی یاد دلانے لگتا ہے جب کہ بنارس کے حسینوں کے بارے میں کہتا ہے،

اداسے یک گلستاں جلوہ سرشار

خوائے صد قیامت فتنہ دربار (ص ۸۱-۸۲)

یعنی ان کی ادا گلاب کے چھوڑوں کے باغ اور جلووں سے بھر پور ہے، ان کی پر وقار چال میں روزِ چشم کے سینکڑوں فتنے آباد ہیں۔

رنگ و بو (۱۵۴-۱۵۵ اشارہ بحر سربل) بھی بیانیہ طرز کی تشبیہ مثنوی ہے۔ اس کے خاص کردار دولت، اقبال، ہمت اور فیاضی اور ایک خوددار فقیر ہیں۔ کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ ہمت، دولت اور اقبال دونوں سے اعلیٰ ہے۔ غالب کے ہندوستانی سے زیادہ ایرانی ہونے سے بار بار اداس کے باوجود مثنوی کے ایک شعر میں ایسی جنمیں ہے جسے صرف اردو ہندی کے بولنے والے ہی سمجھ سکتے ہیں۔ مثلاً ایرانی ہونے کے ادعا کے سلسلے میں غالب نے ایک غزل میں یہاں تک کہا ہے

بود غالب عندی لبے از گلستان مجسم

من ز خلعت طوطی ہندوستان نامیدش

یعنی غالب دراصل ایران کے گلستان کی عندی لب تھا، میں نے خلعت سے اسے طوطی ہندوستان کہ دیا۔ وہ جنمیں اس جگہ آئی ہے جہاں بادشاہ سے

(ہے) اور مرکزی خیال پر ختم ہوتی ہے۔

درد و داغ (۱۸۸ اشعار بحر سرخ) بیانہ اور تبلیغی نوعیت کی ہے۔ ایک نہایت غریب کسان اپنے بوڑھے والدین کے ساتھ گھر سے رخصت ہوتا ہے ایک ریگستان میں وہ پیاس سے جاں بلب ہو جاتے ہیں۔ وہاں ایک گھنٹیا میں انھیں ایک درویش ملتا ہے جو انھیں پانی دیتا ہے اور ان کے خدا سے دعا مانگ چکنے کے بعد انھیں یہ بشارت دیتا ہے کہ ان سب کی سرن ایک ایک خواہش اللہ تعالیٰ پوری کر دے گا۔ ان الفاظ کی لطافت ان کے سامنے کو موتیوں کی موجوں سے دھو ڈالتی ہے۔

سامعہ را سانی این گفستگو

اوپر اموان گہر شست و شو

بواہمی، ان نوجوان دو شیعہ، دہنہ کی آرزو کرتی ہے، بوڑھا باپ، دل دار بننے کی تمنا کرتا ہے۔ نوجوان کسان، زندگی میں خوش فقی اور کامیابی چاہتا ہے۔ مختلف واقعات کے بعد ان کا بیان ایسے طرز میں کیا گیا ہے جو مجھے سطحی معلوم ہوتا ہے۔ نتیجہ نکلتا ہے کہ تقدیر، محنت کے خلاف کوئی چارہ نہیں اور وہ سب پرانی حالت پر واپس آ جاتے ہیں۔ بیان میں کون اسم کی، اتفاقی تفسیلات نہیں ہیں۔ مقامات اور افراد کے نام نہیں، یہ نئے نئے کے کردار، مجسمات، نئے مقامات ہیں۔ یہاں بھی وہ بے تغزل، بے قرار رہا گیا ہے۔ اور آخر میں شاعر کا نام بھی موجود ہے۔

چراغ ویر (۱۸۷ اشعار بحر بہرت) بتازن یا کاشی کی تعریف میں ہے۔ اور اس شہر کے مشہور مقامات کے بیان سے قطع نظر جو مقامات مقامات میں بھی نقل کیا گیا ہے مثلاً ملاحظہ ہوا کرام ص، بنیادی طور پر تغزل کی کیفیت

موضوعات پر ہیں۔ فخر طبر: مدح: بیانہ: جن میں ایک قطعہ ملی کے مارے میں ہے) اور اتفاقیہ یا تقریبات سے متعلق قطعات (جن میں ذاب یوسف علی خاں والی رام پور کو سرکار انگریزی سے جاگیر عطا ہونے اور انگریزوں کی فتح پنجاب ۱۸۴۶ء کی تقریب میں کہے گئے قطعات بھی ہیں) ان میں قطعات بیخ اور مائی وغیرہ شامل ہیں۔

اس کے بعد مختلف سدس اور خمس وغیرہ وغیرہ ہیں۔ ان میں ایک خمس حضرت علی کی تعریف میں ہے (غالب شیعہ تھے اور اپنے کلام میں اکثر شیعہ اماموں کی تعریف کرتے ہیں) تین ترکیب بند: ان میں ایک سestet علی المرتضیٰ میں: دوسرا بابا شاہ کے فرزند کی موت پر: ادنیہ ایک شیعہ مجتہد کی ذمہ: لکھا گیا ہے)۔ اس کے بعد ایک ترمیع بند ہے: ہوتا: بی: غل: شاہ: ابو: سنہ (معزول سنہ ۱۸۵۸ء) کی تعریف میں ہے۔ گو یہ چند نظموں میں سے ہیں۔ انہیں لیکن ان کے تعداد میں کم ہونے سے ان کو ہوتا ہے کہ ان کی تکلیف و عروضی ڈھانچا غالب کے شاعرانہ مذاق کے مطابق نہ تھا۔

بیانیہ آرٹ بھی غالب کی شاعری سے زیادہ میل نہیں کھاتا۔ فارسی میں مثنوی: بیانیہ شاعری اور منظر کشی کا خاص ذریعہ اظہار ہے لیکن مثنویات کے حصے میں (س ۶۹-۱۶۰) میں ایک بھی رزمیہ بیانیہ مثنوی نہیں ہے اور غالب کی بیانیہ کوششیں ناکام سی ہیں (مثلاً دوسری مثنوی میں) کل مثنویاں تعداد میں گیارہ ہیں۔ مثنوی سرمدینش (محرم ۵۰ اشعار) بنیادی طور پر تصوفانہ ہے اور مولانا رام کی مثنوی مثنوی کے پہلے شعر سے شروع ہوتی ہے۔ غالب کی دوسری چھوٹی مثنویوں کی طرز یہ بھی ترتیب کے اعتبار سے قصیدے سے مشابہ ہے اور تمہید: مدح (اس مثنوی میں سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی تعریف

موجود ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ نہایت مفید اور فاضلانہ طریقہ ہے۔ مگر انھوں نے اکثر مشرقی اصول جمالیات کو اپنے موضوع پر بہت میگاہنگی طریقے پر منطبق کیا۔ مثال کے طور پر اس میدان کے اہم ترین عالم پرانگ کے پروفیسر جے۔ پکا کے نظائی پر تازہ مقالات کو پیش کیا جاسکتا ہے!

ذاتی طور پر میرا طریق کار ان دونوں کے بین بین ہے۔ نہ تو نام نہاد تاریخی یا نام نہاد نفسیاتی کردار کے بارے میں تاثراتی گفتگو، نہ لفظ و معنی کے درمیان لطیف امتیازات کے ساتھ مشرقی تنقید کے بیانیہ اور اصطلاحی اسلوبیات کے طریق کو اپنایا گیا ہے۔ اس کی ایک نمائندہ مثال غالب پر حالی کی تحریزیں ہیں، حالانکہ حالی کے جمالیاتی نظریوں میں سنہ اور حیدر عناصر موجود تھے۔ میں سنہ فارسی شاعری کے لحاظ سے اس درمیانی طریقے کو اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ اسے موجودہ مقابلہ میں بھی اسی کو برتنے کا ارادہ ہے۔

۲۔ ظاہر ہے کہ میرے طور پر غالب کی فارسی تصانیف کا فائدہ زبان ناگزیر ہے۔ بہر دست شہرت کے باوجود غالب کی فارسی تصانیف اب تک باقاعدہ تنقیدی اور تحقیقی محنت کے ساتھ شائع نہیں ہوئی ہیں۔ اس ضمن میں وہ فارسی ادب کی عظیم شخصیتوں سے ملتا ہوا ہے کیونکہ ان میں سے اکثر کا دور اسی حالت میں ہے۔ ہذا میں ۱۹۲۵ء کے شائع شدہ نو کشور ایڈیشن کو اپنی پیش نظر رکھوں گا۔ البتہ کہیں کہیں اس کا تقابلی شائع شدہ کلیات سے لاہر ایڈیشن سے کروں گا جو بعد میں شائع ہوا ہے مگر لازمی طور پر نو کشور ایڈیشن سے بہتر نہیں ہے۔

غالب کی فارسی کلیات کی ابتدا بہ تعلقات سے ہوئی ہے اور اختتام

پروفیسر الی ساندرا بوسانی (اطالیہ)

مترجم: ڈاکٹر محمد حسن

مصحح: پروفیسر ضیا احمد بدایونی

غالب کی فارسی شاعری

۱۔ یہ مقالہ بنیادی طور پر غالب کے اسلوب سے متعلق ہے، لہذا میں غالب کی فارسی شاعری کے سماجی پس منظر کا تذکرہ نہیں کروں گا۔ غالب کی فارسی شاعری کے مطالعے سے اس دور کو بہتر سمجھنے میں جو مدد مل سکتی ہے، اس کا تذکرہ بھی نہیں آئے گا! اسلوب کے سلسلے میں میراجو رویت ہوگا، اس کے بارے میں بھی دو جملے ضروری ہیں۔

اب یہ بات بھی جانتے ہیں کہ فارسی یا بالعموم مشرقی شاعری کا کامیابی کے ساتھ مطالعہ، مغربی اسلوبیات کے اصول کو جوں کا توں منطبق کر کے نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لیے کچھ مغربی علما نے جن کی تعداد محدود ہے اور جنہوں نے فارسی شاعری کے جوابیاتی مطالعے کے لیے خود کو وقف کر رکھا ہے، مشرقی نقطہ نظر کا دوبارہ مطالعہ کیا، جو بلاغت اور فن شاعری پر فارسی کی کلاسیکی تصانیف میں

مطالب خشک اور غیر دل چسپ ہیں۔ اس لیے تخفیف تصدیق ہی مناسب ہے۔
 البتہ ترجمہ حدائق البلاغۃ کی نسبت چند جملے عرض کرنا شاید بے محل نہ ہوگا۔
 ترجمہ حدائق البلاغۃ۔ یہ شمس الدین فقیر کی مشہور تصنیف کا اردو ترجمہ
 ہے۔ جو صہبائی نے دلی کالج کے پرنسپل مسٹر بتر دس کی فرمائش پر ۱۸۴۲ء
 میں کیا ہے اور موصوف کے مشورے کے مطابق مثالوں میں عربی و فارسی
 کی جگہ اردو اشعار سے کام لیا ہے۔ کتاب مذکور میں مستند اساتذہ کے کلام
 کے علاوہ کہیں کہیں غالباً اپنے اردو اشعار بھی بطور استشہاد دیئے ہیں مگر
 ان کا معیار چند اہل بلد نہیں۔ ترجمہ بہ حیثیت مجموعی صاف اور سلیس ہے۔
 کتاب پانچ صدیقیوں (بیان بدیع۔ عروض۔ قافیہ۔ معنی) اور ایک خانے
 (سرقات شعری) پر مشتمل ہے اور بعض مسائل اصل کتاب سے زیادہ کر دیے ہیں۔
 بعض اصحاب نے گلستان سخن از مرزا قادر بخش صابر اور آثار السنادید
 سرسید کو بھی صہبائی ہی کے دشمنات قلم میں شامل کر رکھا ہے لیکن یہ بحث نزاعی ہے
 اور کافی دقت چاہتی ہے اس لیے ہم اسے نظر انداز کرتے ہیں۔ رہا ان کا مرتبہ
 ۔ تذکرہ شمس اردو اور اردو صورت و نحو۔ جن کا نگارسان دتاسی نے ذکر کیا ہے
 چونکہ یہ دونوں فی الحال ہماری دسترس میں نہیں ہیں۔ لہذا ان پر تبصرہ کرنا مستعذر ہے۔
 فرض ادب کے باعث سے یہ اندازہ ہو گیا ہوگا کہ مولانا صہبائی کو فارسی شعرو
 ادب پر پوری قدرت تھی اور فارسی زبان و لغت میں کامل مہارت۔ اور جب کبھی
 کوئی شخص ہند کے وہ آخر کی فارسی تخلیقات پر قلم اٹھائے گا تو ان کی نظم و شعر
 کے ذکر پر خود کو مجبور پائے گا۔

”ما جہا پائے دریں راہ بہ فرمودن رفت“

لے پرنسپل صاحب کے ایما پر معنی کا بیان مترجم کو مذمت کرنا پڑا۔

حزین: بہ پائے غم بن مخمور برب خاک می مالم سوئے قسم خشک اذ دل عماں بروں آید
آرزو: خاک برب المیدن یا تو انکار کے معنی میں آتا ہے یا اخفا کے۔ اور یہ دونوں
معنی یہاں چسپاں نہیں ہوتے۔

صہبائی: حزین کے یہاں اپنی مخموری کا اخفا ہی مقصود ہے۔
حزین: در دولت خود بیند اگر دولت صلت آئینہ نظر پیش کند رنکشاہ
آرزو: نظر پیش کے کشادہ اساتذہ کے یہاں نہیں دیکھا گیا۔
صہبائی: شیخ بھی استاد ہیں اور فاضل و اہل زبان۔ اگر خاقانی و انوری کی سند
معتبر ہے تو شیخ (حزین) کی سند کیوں غیر معتبر ہے۔

حزین: شد از تپا نچہ نیلی ز خسار یوسفنا دیگر چہ طبع باشد ز اخوان روزگار
آرزو: طبع اگر چہ صحیح ہے مگر غیر فصیح۔ طبع چاہیے۔
صہبائی: خاقانی کا شعر سنئے،

گردوں بینی بہ طبع گو ہر چوں غواصاں شدہ نگوں سر
حزین: بدوں مد زندگی از جنگ شاں چہیزے نمی آید

مگر از گوہر ایشان سنگ بردشت استخوانے را
آرزو: شت استخوان میں فک اضافت مجر شاعرانہ ہے۔ ہذا غلط۔
صہبائی: ناظم ہر وی کا شعر دیکھ لیتے تو یہ ایراد یہ جان کر تے۔

گلے آمد بردن از داغ ناسور ذیک شت استخوان یک پیر بن نور
کلیات صہبائی میں جو مسائل شامل ہیں ان کا اجمالی ذکر گذرا۔ ان کی
باقی تصنیفات کے بارے میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ ان میں سے کئی شریح
ہیں جن میں انھوں نے فارسی کی اہم اور مشکل درسی کتب کو پانی کر دیا ہے۔ ہم
نے ان کو دیکھا ہے مگر وہ اس وقت پیش نظر نہیں ہیں۔ ادویوں بھی ان کے

فرماتے ہیں کہ از زہرو خوشتر شد آوازاد۔ ظاہر ہے کہ زہرو سے مراد آواز زہرو ہے۔

حزین: ابرے کجبت بر سر کیہ مرد و ہلال است این معجزہ حسن تو یا سحر حلال است
آرزد: معجزہ کا مقابل سحر ہے نہ کہ سحر حلال۔

مہبائی: شاید آپ نے حافظ کا کلام نہیں دیکھا۔ وہ لکھتے ہیں:

معجزہ است این نظم یا سحر حلال ہاتھ آرد ایں سخن یا جبرئیل
حزین: گردید زہرہ پوست بر اندام شہیداں مرثگان کے دشنہ شکار است بہینید
آرزد: دشنہ شکار کی ترکیب سراسر جہل ہے۔

مہبائی: دشنہ شکار سہو کا تب ہے صیغہ نکتہ میں دشنہ گزار ہے جس کی صحت میں
کوئی شبہ نہیں۔

حزین: در ساغر میثاراں ایں نشہ نمی گنجد حیرت زدگان دانند آں عارض زیبارا
آرزد: نشہ شراب میں ہوتا ہے ساغر میں نہیں حیرت ہے کہ شاعر نے جو چاہا
لکھ مارا۔

مہبائی: صائب کے شعر کی کیفیت معترض کے خواہ میرت کا تہ ادا کر سکتی ہے۔
صائب کہتا ہے:

ساقی! مادر مروت بیچ خود رانی نکمرو

نشہ انجام را در ساغر آفا زداشت

حزین: گشتند حسن تو تسلی بہ قبلی کوہ نظراں نہر گرفتہ سہارا

آرزد: اس شعر میں "کوہ نظراں" سوا ادب ہے۔

مہبائی: شاعری میں اس قسم کی زلات حافظ خسرو وغیرہ اکثر شعرا کے یہاں
موجود ہیں۔

خان آرزو نے شیخ علی حزیں کے کلام پر کچھ اعتراضات وارد کیے تھے جن کا جواب صہبائی نے دیا ہے۔ خان آرزو کی فضیلت علی سلم لیکن واقعہ یہ ہے کہ بیشتر حق بجانب صہبائی ہے۔ خلاصہ ملاحظہ ہو۔

حزیں: سوار است بر اسب چو بہن شاخ بود گرم بازئی طفلانہ نعل
آرزو: اسب چو بہن اس لکڑی یا بانس کے معنی میں جس کو گھوڑا قرار دے کر بچے سوار ہوتے ہیں، درست نہیں ہے۔ دراصل اسب چو بہن تا بوت کو کہتے ہیں۔

صہبائی: یہ لفظ ہر دو معنی میں آتا ہے۔ معنی اول کی مثال نصیر لے ہدائی کا فقرہ ہے۔ فرسش بہ اسب چو بہن زرد۔

حزیں: دریں فکر کہ تعلیم جہیں زام سجودش را بہ داغ دل دہم یاد عذا و مشک سودش را
آرزو: مشک سود زلف و کامل کی صفت آتی ہے، نہ کہ عذا و رخسار کی۔

صہبائی: صاحب دماغ جانتے ہیں کہ دماغ حساد کی زکام فرسودگی کا کوئی علاج نہیں۔ آصفی کا شعر ہے۔

توئی کہ نیست عذا تو مشک سود ہنوز

منم کہ ز آتش حسنت ندیدہ دود ہنوز

نفاقی نے تو رخسار ہی کو مشک ٹھہرایا ہے،

لے خلت و سمان و حالت لالہ و رخسار مشک

حزیں: جہاں بیکر غراب از وضع ایں مند نشیناں شد

مثلث بود خاصیت ہانا ایں مربع را

آرزو: مثلث اور مربع شکلوں کے نام ہیں نہ کہ خاصیت کے۔ لہذا بندہ شغل۔

صہبائی: حذف مضاف (یعنی خاصیت) عامۃ الورد ہے۔ دیکھیے نظامی

تنک دل - کم ہمت - بہ کاوش مرزہ رگہائے جانفش بشکافند
 تنک دلے کہ چمن چشم بر نمی دارد (نظیری)
 جراحات - مجروح - مرغان دشت را ز غم دل جراحت است (نظیری)
 جمال - صورت یا چہرہ - تا قضا خال بہشتی جمال تو بدید
 مشت آں خال کہ بہ ناصیہ آدم زد (نظیری)
 چارشدن گوش - کان لگا کر سنا - چارشدن چشم کے قیاس پر
 بہ دو دیدہ نتواند رخ عیسی دید
 چارگشتہ ہمہ را گوش سوئے نغمہ نر (بدرد چاچ)
 حلال - معاف - آنچنان ہر دل من ناز تو خوش می آید
 کہ حلالیت بکنم از بخش از تازم (حافظ)
 خطر - بزدگی - مردم بہ شہر خویش نہار دے خطر (معری)
 خضر - معروف - چشم جاں را باز کن نیکو نگہ
 تا ازاں دادی عیاں بینی خضر (رومی)
 خاطر دادن - بمعنٰی دل دادن - عاشق ہونا -
 خیر - تا خاطر ہاں ترک سمرقندی دہم
 کز نسیمش بوے زلف خیزی آید ہی (حافظ)
 یہ بطور مشے نوہ از خروارے چند مثالیں تھیں جو مولانا صہبانی کی
 محققانہ تلاش اور معلومات کا پورا ثبوت ہیں۔ کاش وہ اس نفٹ کو بڑے
 پیانے پر مرتب کر جاتے۔
 اس (۱) اطلاع الحق جو خان آرزو کے رسالہ احقاق الحق کے جواب میں ہے۔

۱۔ اسی موضوع پر صہبانی کا ایک اور رسالہ قول فیصل ہے۔

کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ الفنا حروف تہجی کی ترتیب سے دیے گئے ہیں۔ شلا
 آبلہ۔ آبلہ وار۔ شدہ آبلہ دست پیکاں کشاں (نظامی)
 انجاش۔ آخرت۔ قیامت۔ تو گفتی مگر روز انجاش است (فردوسی)
 اختیار۔ برگزیدہ۔ ازاں جملہ در حضرت شہریار۔ بلیناس فرزانہ بود اختیار (نظامی)
 آئین کشادن۔ آئین بستن کی ضد۔ یعنی سامان زینت بڑھا دینا یا دور کرنا۔
 شاہنشہ گل کشادہ آئیں در ہم شدہ لشکر یا میں (فیضی)
 افسانہ۔ ترانہ۔ خدا را محنت بار بفریاد دت و نے بخش

کہ ساز شرع زیر افسانہ بے قانون نخواہد شد (حافظ)
 بادی۔ ہاشمی۔ ہمہ سال فیروز بادی و شاد (فردوسی)
 بن۔ اتہا۔ نیز ابتدا۔ جیسے نگہ کن کہ پاسخ چہ یابی ز بن (فردوسی)
 بلند شدن ہو۔ برخاستن ہو۔ نشد ز سوختگی بوسے ایں کباب بلند (صاب)
 بوزدن۔ بڑھانا۔ از شکایت زخم شمشیر زباں بومی زند (اسیر)
 پذیرہ۔ استقبال کرنے والا۔ ہمہ نامداراں پذیرہ شدند
 ابا زندہ پیل و تبیرہ شدند (فردوسی)

پست۔ خالی۔ وزاں پس بہ شمشیر با زیم دست
 کنم سر بسر کشور از گیسہ پست (فردوسی)
 پہلو کردن۔ پہلو تہی کرنا۔ شہ آذر م او بہ کہ یکسو کند
 کزاں پہلواں پیل پہلو کند (نظامی)

پری۔ علاوہ مشہور معنی کے۔ شیطان
 چو آدمی و پری را بہ اہبطوا افگند
 بر آمد از دل ہر یک ہزار نالہ زار (ظہیر قاری)

اُبھرنے لگتا ہے۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ تیکے کی سطح ہنوز اُبھر ہی رہی تھی کہ سرورِ عالم واپس آکر بستر پر رونق افروز ہو گئے۔

پیر ماگفت خطا از قلم صنع زلفت

آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد (حافظ)

یہ مراد نہیں ہے کہ معاذ اللہ ہمارے پیر نے قلم قدرت کی خطا پوشی کی۔ بلکہ قلم قدرت کی اصابت کی بنا پر سہاری خطاؤں کو چھپایا یا کالعدم ٹھہرایا۔

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ راسد زربنہ علی ہذا

چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زردند

یہاں وہ زدن سے مراد راہ چلنا نہیں۔ کیونکہ وہ زدن تو ڈاکا مارنے کے معنی میں آتا ہے۔ دراصل وہ اس جگہ نغفے کے معنی میں ہے۔

بتواں ذکر کم بندہ خود کرد جہاں را

ذہن جبارت کہ ہر کس ذکر کم است بغیر است

تم ذکر کم و بخشش کر کے دنیا کو غلام بنا سکتے ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جو ذکر کم ہے وہ دراصل بخیل ہے۔ بظاہر شبہ ہوتا ہے کہ یہ اجتماع ضدین کیسا صہبائی کہتے ہیں کہ جب تم کسی پر ذکر کم کر دو گے اور اس کو مال و زر دو گے تو وہ تمہارا غلام ہو جائے گا۔ اور چونکہ غلام کی ملک دراصل آقا کی ملک ہوتی ہے۔ اس وجہ سے وہ مال و زر تمہاری ہی ملکیت میں شمار ہوگا۔ گویا تم نے اس کو کچھ بھی نہیں دیا۔ اس بنا پر تمہارا ذکر کم غص کا مترادف ہو گیا۔

(ن) خواہشِ سخن۔ یہ رسالہ نوادر الغنائہ اور غرائب لغات پر مشتمل ہے فاضل

مولف نے نہایت جستجو اور کاوش سے حل معانی کے ساتھ اساتذہ متقدمین کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں جن سے یہ صوف کی نکتہ بختی، بایں نظریں

کے لیے پہلے ہی بزم ہوں۔ البتہ معشوق کی پاک دہنی میں کوئی شک نہیں ہے کیونکہ ایک جہان اس کی عصمت کا شاہد ہے۔
حافظ ہی کا ایک شعر ہے۔

نگویمت کہ ہمہ سال نئے پرستی کن
سہ ماہ نئے خور و نہ ماہ پارسامی باش
یار لوگوں نے سہ ماہ اور نہ ماہ کی عجیب عجیب صوفیانہ تاویلات کی ہیں
حالانکہ شعر کے سیدھے سادے معنی یہ ہیں کہ کم از کم تین ماہ (موسم بہار میں)
میخواری کرو۔ سال کے باقی ایام میں پارسائی برتنے میں مضائقہ نہیں کسی
کا شعر ہے۔

می خواہم از خدا دنی خواہم از خدا
دیدن حبیب را و ندیدن رقیب را
ٹیک چند بہار اور دوسرے اشخاص نے اس کے فنی میں مختلف توجہات
کی ہیں۔ ہمارے خیال میں صہبائی کی یہ تشریح مناسب ہے کہ محبوب کو دیکھنا
اور رقیب کو نہ دیکھنا ایسی بات ہے کہ مانگوں گا تو خدا سے اور نہ مانگوں
گا تو خدا سے۔ دوسروں سے مجھے سروکار نہیں۔

بہ بالیدن ہنوزش ناز باش
کہ بستر را بہ پہلو داد باش

یہ شعر لالی کا واقعہ معراج کے بیان میں ہے۔ رسول مقبول معراج
میں سیر ملکوت کر کے اس سرعت سے واپس تشریف لائے کہ خانہ اہلک ہر
چیز علیٰ حال قائم تھی۔ قاعدہ ہے کہ نیکی میں روئی یا پڑ بھرے جاتے ہیں۔
جب کوئی اس پر سر رکھتا ہے تو نیکی دبتا ہے اور جب سر اٹھاتا ہے تو نیکی بھر

رکھتے ہیں۔ ایک زمانے میں اس کی بڑی قدر تھی۔ مگر نہ تو راقم کو اس سے ذوق اور نہ غالباً ناظرین کو دلچسپی۔ اس لیے اس کی تفصیل نظر انداز کی جاتی ہے۔ (ح) میں صہبائی نے ایک بیت سے ۳۶۰ نام برآمد کیے ہیں (ط) ۹۹ رباعیات پر مشتمل ہے اور ہر رباعی سے حق تعالیٰ کے اسمائے حسنیٰ میں سے ایک اسم اقدس نکلتا ہے۔ (ی) میں یہ دکھایا ہے کہ مساکا رودے اللہ کے اسم ذات سے حضرت علیؑ کا نام برآمد ہوتا ہے۔ اور اسی طرح علیؑ سے اللہ (ک) میں ملا کوکبی کے ایک شعر سے ۵۰ نام استخراج کیے گئے ہیں۔ (ل) بھی اسی موضوع پر ہے۔ اسی ضمن میں فن معما کی مہلاتا تعریفات اور قواعد کا بیان بھی آگیا ہے۔

(م) نتائج الفکر :- یہ نہایت کارآمد اور دلچسپ رسالہ ہے جس میں صہبائی نے اساتذہ فاضل کے شکل اشعار کی تشریح و توضیح کی ہے لاریب کہ اس کو مطالعہ کرنے کے بعد مصنف کی نکتہ بینی اور معنی دہی پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ یہ وہ اشعار ہیں کہ اکثر لوگ دوسروں سے امتحان ان کے معانی پوچھا کرتے ہیں۔ چند مثالوں سے شاید صہبائی کی کاوش کا اندازہ ہو سکے مثلاً حافظ فرماتے ہیں۔

گر من آلودہ دامنم چہ موجب

بہم مالم گواہ عصمت دوست

یعنی اگر میں آلودہ دامن ہوں تو کیا تعجب۔ تمام دنیا اس کی عصمت پاکہ امنی کی گواہ ہے۔ دونوں مصرعوں میں بظاہر ربط نظر نہیں آتا۔ قیاس چاہتا تھا کہ چہ موجب کی جگہ چہ زیاں ہوتا۔ مگر اصل میں خواجہ کا مطلب یہ ہے کہ اگر میں آلودہ دامن ہوں تو تعجب نہ کرو کیونکہ میں تو اپنی آئنا دردی

بود گو فارسی اما تو ہم بنگر کہ در معنی
 نباشد نسبت با اہل بیت (۱) شعر سلاں را
 سخن از دہلی و من ہم زدہلی لیکن اس بنگر
 کہ قطرہ ہم نم و ہم در بود یک ابریاں را
 فصاحت را بود یک پایہ فرق اعتباری
 مرا از خاک ہند و از عرب کردند حساں را
 اس کے بعد اپنی کس پر سی اور کمال کی ناقہ رسی کی شکایت کرتے ہیں۔

۱۔ با ایں ہنر از دستبرد کینہ گردوں
 ندیدم خویشتن را بر جگر نغشورہ دندان
 رباعیات معدودے چند لکھی ہیں۔ اور ان کا کوئی خاص مقام نہیں۔
 ان میں بادشاہ کی تعریف۔ زمانے کی شکایت۔ ہنر۔ ہرلی اور راکھی کا
 ذکر اور عید کی خوشی کے مضامین ہیں۔ راکھی کا وصف نیچے :
 راکھی بہ کف نگار من خوش زیباست
 گوہر دروے نمود با لطف و صفاست
 نے نے در دیدہ تامل یکشاں
 در حلقہ ہالہ قرص مد جلوہ نماست

(۹۔ نہ) رسالہ کافی در علم قوانی میں تانیے کی مصلحت بحث ہے جس میں
 مصنف نے دلائل تحقیق دی ہے۔ ہمارے خیال میں اس خاص محلے میں کوئی
 شخص اس سے مستغنی نہیں ہو سکتا۔ دانی اسی کی شرح ہے۔

(۳۔ ط۔ جی۔ ک۔ ل) یہ پانچ رسالے یعنی گنجینہ رموز۔ جواہر منظم۔
 قطعہ معنائی۔ مخزن اسرار۔ رسالہ تادیرہ۔ سب کے سب فن متما سے قطع

دنیا سے وفا کی امید ہے۔ وہ تو صرف ۶ بجے تعجب ہے کہ ایک طرف تو
اسی پر قانع ہے کہ پوچھے کہ آیا وفا معشوق کا یہ حال ہے کہ میں جان
کا کہیں پتا ہے۔ اور لوگ جواب بھی دے دوں تو مجھ سے خوش نہ
دیں کہ ہاں ہے۔ ہو۔ اور دوسری طرف وہ رقیب

(بو الہوس) کے زندہ رہنے پر
خوشیاں مناتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ غالب غالب ہی ہے۔ خود صہبائی نے ان کے کمال
کا اعتراف کرتے ہوئے کہا ہے۔

طاقت ہم طرحی غالب ندارد طبع من
بر پیش رفتم ز نقشش گردہ برداشتم
صہبائی کی متعدد غزلیں مثلاً گناہ کیست۔ ہجر انہم نمی آید۔ ہمدم شاں
وغیرہ غالب اور دوسرے اساتذہ کی زمین میں ہیں۔ مگر طوالت کے خوف
سے ترک کی جاتی ہیں۔ اہل ذوق ان کو پڑھ کر ان کی اور دوسروں کی پرواز
فکرو اور انداز بیان کے بارے میں رائے قائم کر سکتے ہیں۔

صہبائی کے قصائد ابو ظفر بہادر شاہ۔ مسٹر ماسن اور مولانا آزاد
کی مدح میں ہیں جن میں ایک ان کے خداوند نعمت دوسرے ان کے اور
تیسرے حسن ہیں۔ ان قصائد میں کافی مبالغہ اور تصنع ہے جیسا کہ عموماً قصائد
میں ہوتا ہے۔ تاہم فنی لحاظ سے یہ سب ان کی طبیعت اور استاد کی دلیل
ہیں۔ بعض قصائد میں تعلی کا انداز نہایت دل نشیں ہے مثلاً

زردے نسبت دہلی بہ بنت خویش می نازد
بداں نازے کہ از پیوند خاقانی ست خرواں

کی جائے کہ وہ اگرچہ بندگی سے
مشغف ہے۔ لیکن خداوندی کام تب
رکھتا ہے۔

۲۔ مجھے تیرے غم عشق سے جو نبت
ہے اُس کا واسطہ دیکھ کر کہتا ہوں کہ
دقیب کے کہنے میں اگر مجھ سے تعلق
قطع نہ کر۔

۳۔ مجھے دوست کی دشنام کے زہر
میں وہ تلخی محسوس نہیں ہوئی جو داحظ
کی نصیحت کی شیرینی (۹) میں۔ یعنی
اُس کی گالی داحظ کی نصیحت سے
زیادہ مزہ دیتی ہے۔

۴۔ شاید تیرے تبسم نے تیری تلوار کو
آب دی تھی جس کا یہ اثر ہے کہ
عاشقوں کے زخم (خوشی سے) کھلے
جاتے ہیں۔

۵۔ اگر تجھے معلوم ہو جائے کہ صہبائی
تیرے وصل کا کس قدر مشتاق ہے تو
یقین ہے کہ تو شرم کو بالائے طاق
رکھ کر فوراً اس کی آغوش میں چلا
آئے۔

لمتی ہوئی ہے تو یہ پوچھنا بیکار ہے کہ
رات کتنی گزر گئی اور اب کس قدر ہے۔

۲۔ میری تقویٰ کی گدڑی میں پہلے ہی
ہزاروں پیوند تھے۔ اگر میں نے
دست درازی کر کے اس کو پھاڑ ڈالا
تو کیا بُرائی ہوئی۔

۳۔ تم یہی کہتے ہونا کہ تلخی برداشت کر دو
اور نصیحت مانو۔ جاؤ۔ میری شراب
تمھاری نصیحت سے زیادہ تلخ ہے
یعنی جب میں شراب جیسی تلخ چیز گوارا
کرتا ہوں تو تمھارا کہنا (کہ تلخی برداشت
کر دو) ہو گیا۔

۴۔ میں معشوق کے تبسم سے لذت اندوز
تو ہو لیتا ہوں۔ مگر ابھی نگاہِ لطف
کی حلاوت میں ستر نہیں ہوئی۔

۵۔ اگرچہ محبوب میری موت چاہتا ہے
مگر یہ بات اس ڈر سے زبان سے
نہیں نکالتا کہ کہیں میں سُکر خوشی سے
مر نہ جاؤں۔ یعنی اُس کو میری اتنی
خوشی بھی گوارا نہیں ہے۔

۶۔ یہ نہ سمجھو کہ غالب کو اپنے حق میں

اپنے معاصرین میں غالب و آذرہ کو انھوں نے نہایت انصاف پسندی اور فراخ دلی سے کئی جگہ خراج تحسین پیش کیا ہے۔

چہ می بری بر آذرہ شعر مہبائی کہ گز کہہ است بر میزانش کم ز پانگ است
طاقت ہم طرحی غالب ندارد طبع من بر پیش رنم ز نقشش گروہ برداشتم
نالہ غالب و آذرہ ز کف برد عنان سو ختم سو ختم از آتش گرم دم شان
ہم یہاں ان کے اور غالب کے چند ہم طرح اشعار پیش کرتے ہیں جن سے موازنہ مقصود نہیں۔ صرف تغنن منظور ہے۔

مہبائی

بہ شان حسن نگر کو کجا و تا چند است
کہ بندہ گشتہ در رتبہ خداوند است
بہ رت غیر یکے ہر خود ز سن غسل
نہن تہ کہ مرا باغم تو پیوند است
نبود تلخیم از دوس بہ زہر دشنامش
چنانچہ از کف و اعط ز شکر پند است
بسم تو مگر آب دادہ شمشیر است
کہ زخم بر تن عشاق در شکر خند است
حیا نکودہ زوی در کس از مہبائی
چو بگری کہ بہ وصلست چہ آند و نند است
بہ حیرتم کہ چو از من بہ مرگ رضی نیست
بہ زندگانی دشمن چہ گوئد خوسند است
۱۔ محبوب کی شان حسن کی حد کیا بیان

غالب

چو صبح من ز عیاشی بہ شام مانند است
چہ گوئیم کہ ز شب چند رفت یا چند است
دراز دستی من چاکے از فکند چہ عیب
ز پیش و حق و رع باہزار پیوند است
بجفتہ اگر بتلخی بسازد پسند چہ یر
برو کہ بادہ تلخ تر از پیں پسند است
نگاہ بہر بہ دل سر نہادہ چشمہ نوش
ہنوز پیش بہ اندازہ شکر خند است
ز نیم آنکہ سبادا بمیرم از شادی
نگوید ار چہ برگ من آذرہ مند است
نہ آن بود کہ وفا خواہ از جہاں غالب
بدیں کہ پرسد و گویند ہست خوسند است
۱۔ جب میری صبح تاریکی میں شام سے

موقوف رکھا ہے۔ اس ہیرا پانی (ہمت) سے قیاس ہوتا ہے کہ امروز (دنیا) میں بھی وہ اپنے کرم سے محروم نہ رکھے گا۔ قاتی کے یہاں رحمت کا مضمون زیادہ حکیمانہ پیرائے میں ملتا ہے۔ فرماتے ہیں :

کیا ہے خلق مجھے باوجود علم گستاہ

یہ ابتدا ہے کرم کی، تو انتہا کیا ہے

ایک نے انتہا کو دیکھ کر ابتدا پر حکم لگایا۔ دوسرے نے ابتدا کی بنا پر انتہا کی نسبت قیاس دوڑایا۔

قبول تا بہ دعایم ہزار فرنگ است	گر نعم از غش آہ از جگر کشم لیکن
کہ صدر دیش بہ سر زلف با صبا جگل است	بہ من پر صلح کند شوخ پیشہ عیالے
کہ چہ صفیے خوش ہر چہ بدلم زنگ است	نہ دوست دانم و نہ غیر ایں قدر دہم
خشن بہ حرف غیر دل من گناہ کیست	گشتن گراں ز لکھوہ طبت گناہ من
شدم خاک و ہنوز آں برق چو لہر نمی آید	ز کس یارب علاج درد ہجرانم نمی آید
زاں بہ کہ ترا در شب آید	صہبائی اگر بمیسی امروز
جاں توئی تا چند می ایست بجاں زمین	رحم کن رکھے کہ در ہجر تو نتواں زیستن
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اپنی خودی کا عرفان ہے اور وہ ایرانی شعرا سے مرعوب نہیں ہیں۔	

بَدَلِ جِستِ اِیم از ظہوری کہ ما بہ صہبائی نکتہ در سا خستیم
ایک جگہ تو بڑی صفائی سے کہہ گئے ہیں۔

چودہم غالب آذرہ را از ہند صہبائی بہ خاطر اسبچ یاد از خاک ایرانم نمی آید

لے خاقانی کے یہاں یہ مضمون زیادہ تلخ انداز میں ملتا ہے۔

ہمایہ شنیدہ نالہ ام گفت خاقانی را در غب آسم
کہ یہ برأت زندانہ اعلان خواہد کرد کہ وہ فارسی پر اہل ہند کا بھی حق مانتے تھے۔

کاٹ ہی لیا۔

راز دل دیدم چو بوسے غنچہ در عالم گلند
 با صبا راہ غلط رفتم کہ یکدم سب ختم
 میں نے بڑی غلطی کی کہ گھڑی بھر کو صبا سے میل کیا اور اُس نے بوسے غنچہ
 کی طرح میرے دل کا راز دنیا میں فاش کر دیا۔

تبسم تو مگر آب دادہ شمشیرت
 کہ زخم برتن عشاق در شکر خند است
 شاید تیرے تبسم نے تیری تلوار کو آب دی تھی جس کا اثر یہ ہوا کہ عاشقوں
 کے زخم بنے دیتے ہیں (کھلے جا رہے ہیں) لفظ آب سے فائدہ لیا ہے اور ایک
 نیا لی مضمون پیدا کیا ہے۔

شالیں اور قشربخ کہاں تک۔ بہر حال اس سے ان کے رنگِ سخن کا
 کچھ اندازہ ہو گیا ہو گا۔ بعض جگہ صاف اور دل نشیں اشعار بھی ملتے ہیں۔ مثلاً
 پسند غمزہ بر رخ خود ما ہتا ب را یکشب بیا ز چہرہ بر انگن نقاب را
 درد دل توئی پیمن دل اضطراب تست ز بہار وہ دم بہ دلم اضطراب را
 مراد یہ ہے کہ تو میرے دل کو تڑپاتا تو ہے۔ مگر چونکہ دل میں تو ہے۔ آخر تجھی
 کو تکلیف ہو گی۔ نظیری کے یہاں یہی خیال زیادہ وسیع معنی میں موجود ہے۔ اس
 نے نہایت اخلاقی بلکہ عارفانہ بات کہی ہے۔

نیاز ارم ز خود ہرگز دے را کہی زخم درد جائے تو باشد
 (نظیری)

امروزہ تاکر شہدہ لعلش چہ می کند رحمت گلندہ است بہ فردا حساب را
 صبا بی کہتے ہیں کہ رحمت حق نے میرے اعمال کا حساب فردا سے قیامت پر

جس سے موتی پیدا ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس ابر کا یہ فیض ہے کہ ہمارے
خس و خاشاک (حقیر ہستی) کے سینے سے موج گوہر نمودار ہوتی ہے۔ یعنی ناکسی
پر شرم کی بدولت ہمیں ابر و نصیب ہوئی۔ مضمون کیا ہے خاصی چھپتا ہے۔ پھر
مصرع اول میں ایک چھوڑ چار چار اضافتیں ہیں جو قباحت سے خالی نہیں۔
عاشق اپنے معشوق کو پانے کے لیے اس کی نگاہ دیکھتا ہے۔

بہ دل غبار سرمہ پیچیدم بہ دامن نگاہ

جستو ہا کردہ ام مرزگاں سیاہ خویش را

مرزگاں سیاہ۔ جس کے پلک سیاہ ہوں۔ معشوق کا لقب یا سفت ہے۔
کہتے ہیں کہ میں سرمے کی طرح اس کی نگاہ کے دامن میں پٹ گیا ہوں تاکہ اس
(معشوق) کا سراغ لگاؤں۔ اگر محبوب کی بارگاہ میں عاشق کا نیاز کامیاب ہے
تو اس کو نیاز نہیں بلکہ ناز و غرور بھگنا چاہیے۔

نیاز بھلا ضرور است اگر رسا گرد

کماں بدوش تو ناز قد خمیدہ ایدست

کمان کو تیرے دوش تک رسائی میسر ہوئی۔ ہونہو یہ کسی عاشق کے قد
خمیدہ کا نیاز ہے جو یوں ناز بن کر سر چڑھا ہے۔

اور چند شعر نیچے :

گفت ہر چند دل ما کہ غریب غریب

عقرب زلف امانش سر یک شام نداد

”ہم پردیسی ہیں ہمیں نہ سنا۔ یہ بچھو کا منتر ہے۔ اور مشہور ہے کہ اگر رات
کو یہ منتر پڑھا کر کوئی سو جائے تو بچھو نہیں کاٹے گا۔ میرے دل نے ہزار کہا کہ
ہم پردیسی ہیں۔ مگر زلف کے بچھو نے ایک شام بھی غریب کو امان نہ دی۔ آخر

زمت ہستی اس قدر کم ہے کہ ثنابی کے تمام پیمانے اُس کی تعبیر کے لیے
ناکافی ہیں۔ یوں سمجھو کہ ہمارے کاشانے (وجود) میں رنگ کا اڑنا شمع کا کام
دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ رنگ اڑتے دیر نہیں لگتی۔ رنگ کا اڑنا فنا کے لازم
میں بھی ہے اور خود فنا کی ایک شکل بھی۔

آبرو دالوں کو ہزاروں نکوس لگی رہتی ہیں۔

گر آبرو دست ز آفت تشویش ہاک نیست

بر خود نہ بست موج گہر اضطراب را

موج گہر سے مراد موتی کی چمک (آب) سے پیدا ہونے والی لہر جس میں ہر
وقت موتی سا پایا جاتا ہے۔ یعنی آبرو والے تشویش کی پروا نہیں کرتے موج
گہر ہمیشہ اضطراب میں رہتی ہے تو کیا ہوا۔ آبرو تو میسر ہے۔
مشتوق کے تغافل کی توجیہ۔

ناز مرقع نقش کہ در سر سرہ نازاد

ہر گہ پہ چشم خویش گزارد جواب را

مشتوق کی آنکھ کو سن گویا جاتا ہے۔ اس کے تغافل کے قربان جائے
کہ جب اس کی آنکھ جواب پہ آوے وہ موتی ہے تو اس کا ناز اس میں سرور لگا
دیتا ہے۔ قاعدہ ہے کہ سرور کھانے سے آواز بیٹھ جاتی ہے۔

ایک بگڑ اپنی ناکسی (ماجری۔ نالافتی) سے خاص فائدہ لیا ہے۔ لکھتے

ہیں۔ اسے خوش فیض رنگ ابر محاب ناکسی

موج گوہر سرزد از سینہ خاشاک ما

ناکسی کو محاب قرار دیا ہے کیونکہ جو ناکس ہوتا ہے وہ دنیا سے شرم کرتا
ہے۔ پھر محاب کو ابر سے تشبیہ دی ہے اور ابر کے لیے رنگ فرض کی ہے

نئے اسالیب ایجاد کرتا ہے۔ لیکن نئے مضامین کم اس کے ہاتھ آتے ہیں۔ دیوان میں رطب و یابس بھرا ہوا ہے۔ شوکت کے بارے میں فرماتے ہیں۔ اکثر مضامین ادعا ئی ہی بندہ۔ ومعانی و قواعی کم دارد۔ مراد یہ ہے کہ خیالی مضامین باندھتا ہے جن میں حقیقت کم ہوتی ہے۔ مولانا شبلی کی رائے اوپر گزر چکی ہے۔ اس سے صہبائی کے انداز سخن کو قیاس کیا جاسکتا ہے۔ ہمیں ان کی ہمارت فن اور قدرت سخن سے انکار نہیں مگر ان کو ان کے دوسرے نامور معجزوں غائب اور مومن سے نسبت دینا مشکل ہے۔ شروع شروع میں غائب بھی (اردو میں زیادہ اور فارسی میں کم) طرزِ تبدیل کی طرف مائل تھے۔ مگر پھر بھی ان کی سلامت طبع نے رہنمائی کی اور وہ دورِ اکبری کے مخموروں کے رنگ کی جانب متوجہ ہوئے۔ ان کے برخلاف صہبائی نے شرعے مابعد کی پیروی کی۔ بے مومن۔ وہ اردو و فارسی میں اپنے منفرد رنگ سخن کے بانی ہوئے۔ اب ہم صہبائی کے دیوان سے چند مثالیں پیش کرنا چاہتے ہیں جو ہمارے دعوے کی توثیق ہیں۔ مثلاً ہمارے وجود کا حاصل نیستی کے سوا کچھ نہیں۔ اس کو یوں بیان کرتے ہیں:

چوں شرر حاصل مادر گرد دست فناست

برق بارینہ کند سر بدر از دانہٴ ما

چنگاری کی طرح ہماری تمام پیداوار فنا کے ہاتھ میں ہے۔ جب ہمارے دانے کی کوئیل زمین سے پھوٹتی ہے تو برق بھی اس کے ساتھ بھانکتی ہے۔

اسی مضمون کو دوسری طرح ادا کیا ہے۔

ہستی اہل فنا وقت شباب و گر دست

رفتن رنگ بود شمع بہ کاشانہٴ ما

کی روانی آتش بھر پر ابر باراں کا کام دے اور شعلہ اضطراب کو تسکین بخشنے۔
مکتوب الیہ اور اپنے دوسرے ہندو تلامذہ کو انھوں نے جس شفقت سے
یاد کیا ہے اور ان لوگوں نے جس عقیدت کا ثبوت دیا ہے اُس سے اُس عہد
کے باہمی تعلقات کا صحیح نقشہ آنکھوں میں کھینچ جاتا ہے۔

(۵) رسالہ نحو فارسی۔ یہ فارسی قواعد پر ۱۷ صفحات کا مختصر رسالہ ہے اور
کوئی خاص بات نہیں۔

(۶) دیوان صہبائی۔ دیوان کی ضخامت کل ۶۲ صفحات ہے۔ اس میں
ردیف دار ۶۱ فارسی غزلیات۔ ۴ فردیات۔ ۶ قصائد۔ ۱۲ رباعیات۔ ایک
مخمس شوکت بخاری کی غزل پر شامل ہیں۔ دیوان کو بہ نور پڑھنے کے بعد ہماری
دلے یہ ہے کہ خیال بندی، مضمون آفرینی، تلاش اور دقت ان کے کلام
کا جوہر ہیں۔ نغزوں میں عموماً تصنع، آورد۔ دور از کار خیالات ملتے ہیں جن کو پڑھ کر
جذبات میں انتعاش یا فکریں جلا نہیں ہوتی۔ صرف ویسی خوشی ہوتی ہے جیسے
کسی ریاضی کے سوال کو حل کرنے کے بعد۔ ان کی عشقہ شاعری بیشتر روایتی
اور اثر سے خالی ہے۔ قصائد میں اگرچہ شکوہ و زور پایا جاتا ہے۔ لیکن ضرورت
سے زیادہ مبالغہ اور خوشامد ہے۔ الجہت تعلق میں جوش و اثر ہے۔ رباعیات
میں کوئی خاص بات نہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کو زبان و بیان پر کامل
قدت ہے۔ اور کلام پختہ اور استادانہ ہے۔ جیسا کہ آئندہ مشاوں سے واضح
ہوگا۔ دراصل صہبائی متاثرین شعراے فارسی کے آخری دور کے افراد خصوصاً
آسیر و شوکت سے زیادہ متاثر ہیں۔ ان دونوں کی نسبت صاحب فصیح انجمن کی
راے ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں: "آسیر شاعر ادب بند و موجد انداز ہاے دل پسند۔
مضامین تازہ کہ طرح یہ اوہد۔ دیوانش غٹ دیمینے وار۔ یعنی شاعر ادب بند ہے۔"

ہے۔ اور بس۔

(۳) بیاض شوق پیام۔ اس سے ۱۲۷۲ء برآمد ہوتے ہیں اور یہی شاید اس کا سال ترتیب ہے۔ یہ رسالہ مولانا صہبائی کے مکتب تیب اور دوسری نشروں کا مجموعہ ہے۔ شرحوں کے دیباچے۔ خاتے۔ کتابوں کی تقریظیں اور خطوط انتہا کاوش و تلاش۔ اور کمال رنگینی و تصنع کا نتیجہ ہیں۔ خطوط استاد (علوی)۔ شاگردوں اور دوستوں کے نام ہیں۔ وقت اجازت نہیں دیتا کہ ان کی نشر و بکاش کے جوہر تفصیل سے دکھائے جائیں۔ ایک خط سے جو مولانا نے اپنے عزیز و لائق شاگرد منشی دین دیال میرٹھی اجنٹی بھوپال مرتب کلیات کو لکھا ہے، چند سطریں حاضر ہیں۔ مکتوب الیہ نے مولانا کو غل کی ٹوپی تحفہ بھیجی ہے۔ اس پر لکھتے ہیں:

از عالم جدائی موت و زون۔ کان شوق مواصت کستون است و بنج ہاجرت
لب و اکرون مرآت تناس و یار زودون۔ در حالے کہ دم سرودی ہواے روزگار
آفت داغ اولام سرخ بود۔ کلاہ نعل افسری دق آرزو مندای بجا آورد و
سر بلندنی بے دماغان گوشہ غرودی ادا کرد۔ ہر گاہ سر اٹھندگان افعالی ناکسی
دافے کہ از آتش ہجرت سر سوختہ اند کہ ز تارن مغزت نمی دانند۔
ایں خود کلاہ است پرا دیہم کیا فی دافہ بکند و فرخواستہ۔

جدائی کے ذکر سے شوق طوفاںات زیادہ ہو گیا۔ آج کل جب کہ بے ہمتی زمانہ موجب کاشش داغ تھی کلاہ نعل نے تاج کا کام دیا اور ہم بے دماغوں کو سر بلند کیا۔ ہم جیسے ناکس بو آتش بھر سے داغ بر سر ہیں۔ اس کو تمغاسے فکر سے کم نہیں جانتے۔ اور تاج کیانی اور افسر سکندری سے فردر نہیں سمجھتے۔

اس کے بعد فرماتے ہیں کہ دوران فرقت میں اگر پیام محبت نہ آتا رہے تو وادریعنا۔ الہی جب تک حصول دیدار اور وصول مراد میں دیر رہے غم و پیا

دوسرے باب (اتباع شریعت) میں ہے۔

بہ نہیب و ذہ فواہیش بادہ را لرزہ موج بر اندام۔ وہ صلاکت ادا کرش
مستان را رجوع چشمہ کوثر دہا تمام۔ بہ محنت لا تقربوا الصلوٰۃ میں را از
رکوع و قیام باز داشتہ وہ دلیل لایسہ، بہت عذب را از مصحف نعل سادہ
رویای دور تر گذاشتہ۔ یعنی بادشاہ کے احتساب کے ڈر سے شراب لرزہ بر اندام
ہے اور اس کے ادا کر کے اثر سے شرابیوں کو چشمہ کوثر کی طرف توجہ تام۔
نص قرآنی ہے کہ نشہ کی حالت میں نماز کے قریب نہ جاؤ۔ اسی لیے اُس نے
صریحی نے کو رکوع و قیام سے روک دیا ہے۔ اور ارشاد ربانی ہے کہ مصحف
(قرآن کو) صرف پاک لوگ چھوئیں۔ اسی بنا پر اُس نے دختر روز کو حسینوں
کے لب کے مصحف سے الگ رکھا ہے۔ یعنی اب کہیں سے دینا کا دور
نہیں ہوتا۔ چوتھے باب (میش و عشرت) میں وہ شاید بھول گئے کہ ابھی کیا
کہ آئے تھے۔ لکھتے ہیں :

ساغر گل از نسیم بزش لبریز شراب۔ و شاخ سنبل از ہوائے مغلش
تا۔ رباب۔ ساغر را بہ توانش حریفان یک نفس از داکردن آغوش موج شراب
نیامودن۔ و شیشہ را بہ آئینہ گہ راں لعل از غل سرگونی نیا ز فارغ نبودن مطلب
یہ ہے کہ بزم شاہ کی ہوا سے گل کا ساغ شراب سے بھر جاتا ہے اور اس کی مغل
کے شوق میں سنبل کی شاخ باب کے مار کی جوت نئے چھوڑتی ہے اخیر یہ تو ساغر
گل اند شاخ سنبل کا ذکر تھا۔ اب سینے ساغر بندوں کی تواضع کے لیے ہر وقت
موج شراب کی آغوش کھوے رہتا ہے اور صراحی سے خواروں کو سلام کرنے کی
غلط ہرگز سر جھکائے رہتی ہے۔

(ب) دوسرا سالہ ریزہ جواہر کی نرہنگ ہے جو جہتہ محل نجات پر نکل

پر گرداب کا دھوکا ہوتا ہے اور حرص کا کنواں جو کبھی نہیں بھرتا، سمٹ کر ظرفِ حباب کی برابر ہو جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ صدف پر انگشت نمائی کرتے ہیں کہ وہ بخل سے موتی بغل میں چھپائے رکھتی ہے اور خنجر پر طعن کرتے ہیں کہ وہ زر کو شمش میں دبائے رہتا ہے۔ آگے والے جلوں میں آفتاب (ہمت) کی گرمی سے بھاپ بنائی ہے جو ابر میاں کہلائی اور جولانِ حوصلہ سے گرد اٹھائی ہے جس کا نام معدن پڑا۔ وہ دور عطائش حوصلہ لیاں۔ اس میں نہایت خوبی سے رشتہ اور عرصہ کو (جو اگرچہ غیر محسوس حقائق کی طرف نسبت رکھتے ہیں تاہم بظاہر محسوس اشیا میں شمار ہوتے ہیں) غیر محسوس امور سے مقابلہ کر کے اپنے ممدوح کو سراہا ہے۔ مراد یہ ہے کہ اس کی بخشش کے اثر سے حریصوں کا رشتہ طول اہل کریوں کے وعدے کی عمر سے بھی چھوٹا ہے۔ ظاہر ہے کہ کریم نے ادھر و سدھ کیا، ادھر اس کو ایفا کر دیا۔ لہذا اس کے وعدے کی عمر قلیل ہوتی ہے (یعنی اہل حرص کی تناؤں کا سلسلہ مختصر ہو گیا ہے) اس طرح مخلوق کی آرزوؤں کی وسعت بخیلوں کے حوصلے سے بھی تنگ ہے یعنی بادشاہ اتنا دیتا ہے کہ آرزوؤں کی فراخی تنگی سے بدل جاتی ہے۔

دونوں نغزوں کو بغور پڑھنے کے بعد ہر صاحبِ فہم اس نتیجے پر پہنچے گا کہ اگرچہ ظہوری اہل زبان اور کمالِ الفن ہے، لیکن صہبائی بھی قدرتِ کلام اور لطیف بیان میں اس سے پیچھے نہیں۔

ایک عجیب بات جو صہبائی کے یہاں خاص طور پر کھنٹی، وہ یہ ہے کہ ایک ہی سانس میں بہادر شاہ کے اتباعِ شریعت کی تعریف بھی کرتے ہیں اور فوراً ہی ان کے عیش و عشرت کے گن بھی گاتے ہیں۔ چند جملے بطور نمونہ پیش ہیں :

عطا کرنے کے لیے کان اس قدر
کھودی کہ پانی نکل آیا۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ دونوں باکمالوں نے ایک ہی موضوع (سخاوت)
پر قلم اٹھایا ہے اور اپنی رنگینی طبیعت سے صنم قرطاس کو باغ و بہار بنایا ہے۔ یہی
سی بات تھی مگر خیالات کی نزاکت، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور عبارت
کی موسیقیت نے عجیب کیفیت پیش کر دی ہے۔ ظہوری نے پہلے جملے میں یہ بتایا
ہے کہ ممدوح کے کھلے ہوئے (فیاض) ہاتھ کی بدولت دنیا سے تنگی (ناواری)
کا نام مٹ گیا ہے۔ اب اگر کہیں تنگی پانی جاتی ہے تو بدوں کے دل میں ہے یا
سینوں کے دہن میں۔ غیر محسوس تنگی، محسوس ابدوں کے دل اور سینوں کے
دہن سے نسبت، سینے میں سننے یا پڑھنے والا ایک لطیف اچھٹا محسوس کرتا ہے۔
اور یہی اس کی دلکشی کا راز ہے۔ آنے والے دو جہلوں کا بھی یہی اسلوب ہے۔
اور انصاف یہ ہے کہ خوب ہے۔ آخر میں دو کتا ہے بنسیم ہمتش..... بڑی یاد۔
ظہوری کے تخیل اور انتقال ذہن کے ساتھ حسن تعلیل کی تعریف نہیں ہو سکتی۔
مطلب یہ ہے کہ ممدوح کی ایمرت کے اثر سے چنے نہیں بلکہ شگفتہ پھول اُگتے
ہیں۔ کیونکہ غنچہ شمع میں زرد دانے رہتا ہے جو غنیموں کی عادت ہے۔ اسی طرح
جب دنیا میں فاقوں کا تیر بار ہوتا ہے تو وہ تو لے کے بھانے لوگوں کو
ڈھالوں میں بھر بھر کر سوزا بخشتا ہے۔ ورنہ ذرہ تھا کہ ترازو کا پلہ جھکنے سے ڈنڈی
سے لا کی شکل پیدا ہوتی جو انکار کی علامت ہے۔ معافی کے علاوہ الفاظ کی
مناہی بھی قابل دید ہے۔

صہبانی نے بھی اس موضوع پر پوری قوت سے ادھن دی ہے۔ وہ
کہتے ہیں کہ ممدوح لوگوں کو اس قدر سوتی بخشتا ہے کہ موٹا گوبر کی وجہ سے دامن

در اصل موتی ہے اور اس کی عطا
 کے میدان کا غبار در حقیقت زر
 ہے۔ اس کے احسان کے سامنے
 ہوس کا دامن تنگ اور اس کی
 فیاضی سے حرص کی تھیلی بھاری ہے۔
 اس کی عطا کے دور میں حرصیوں کے
 طول اہل کا سلسلہ کریوں کے وعدے
 کی عمر سے بھی چھوٹا۔ اور اس کے کرم
 کے جہد میں آرزو کی فضا لیٹوں کے
 سوسلے سے بھی تنگ ہے۔ اس کی
 داد و دہش کی کثرت سے ڈر کر کان
 بدخشاں کا دل خون ہو گیا۔ اور اس
 کی دولت کی فراوانی کا تصور کر کے
 (سمندر) کی گہر پاشی کا حوصلہ خاک
 میں مل گیا۔

علامت ہے۔ جب ملک میں فاتحوں
 کے تیروں کا مینہ برسا ہے تو غریبوں
 کو ڈھال میں بھر بھر کر زردیا جاتا ہے
 اس میں یہ حکمت ہے کہ اگر تول کر دیا
 جاتا تو بخشش کے بوجھ سے ایک
 طرف کا پتہ ٹھک جاتا اور ترازو کی
 ڈنڈی سے لا کی شکل بن جاتی۔ جو
 انکار کی صورت ہے۔ ادھر کسی نے
 آرزو کی، ادھر کامیابی اس (آرزو)
 سے بغل گیر ہوئی۔ ادھر انعام کا پردانہ
 لکھا گیا، ادھر وصولی نے اس کو پیشگی
 کے طور پر خرچہ لیا۔ اگرچہ بادل موتی
 رکھتا ہے مگر بادشاہ کی گوہر ریزی
 دیکھ کر شرم سے عرق عرق ہے۔ اگرچہ
 آفتاب اکسیر تیار کرتا ہے (دنیا کو
 خلعت زریں بخشا ہے) لیکن اس
 کی زر بخشش کا جو یا ہے۔ اس نے
 ایک طرف دریا کو مٹی میں ملا دیا (یعنی
 اس قدر موتی بخشے کہ دریا (سمندر) میں
 خاک اڑنے لگی) دوسری طرف کان
 کو پانی کی حد تک پہنچا دیا۔ یعنی جواہر

سے اکثر موتی نکلتے ہیں) اور جب اس کی سخاوت کا سیلاب زور پر آتا ہے تو حرص کے کنوئیں کی وسعت حباب کی طرح گھٹ جاتی ہے یعنی حرصیوں کی حرص آسودہ ہو جاتی ہے۔ گہر ریزی کے نیشان کے زمانے میں اس کے نیاض ہاتھ منہ کے نبل پر انگشت نمائی کرتے ہیں۔ اور زربخشی شگوذ کی بہار کے موسم میں اس کے ہاتھ منہ کی کبوترسی کی دستاویزیے پھرتے ہیں (یعنی اس کی سخاوت کے مقابلے میں صحت اور غنچہ بیج ہیں اگرچہ ایک گوہر پر اور دوسرا زربخشی رکھتا ہے) ہمت کے آفتاب کی گرنی کے اثر سے اس کے ہاتھوں کے مندر سے بھاپ اٹھتی ہے جس کو اہر نیاں کے نام سے پکارا گیا۔ اس کی سخاوت کے حوصلے کے دھادے نے نبل کے وجود کی خاک اڑائی جس کو کان کا لقب دیا گیا۔ اس کی بخشش کے دیبا کا حباب

نے پٹا دوں کے جو پردے (غلات) اٹھائے وہ بدیں حاسدوں کی آنکھوں پر ڈال دیئے۔ یعنی اس کے ہمد میں پٹا دوں سے نکال کر خلعت تقسیم ہوئے جس سے حاسدوں کی بدبینی موقوف ہوئی۔ جو قفل خزانوں کے دروازوں سے ہٹائے، وہ عیب جو یوں کے منہ پر لگائے یعنی اتنی نیاضی کی کہ نکتہ چینوں کے منہ بند ہو گئے۔ طبع سوال کے وقت پاؤں سے دو چار نہیں ہوتی۔ چاند سورج کیا ہیں۔ دراصل آسمان کو اس کے خوان بخشش سے دروٹیاں ہاتھ آگئی ہیں۔ غریب طماع رات میں جو خواب دیکھتے ہیں صبح کو اس کی تعبیر ملتی ہے کہ بادشاہ کے باغ عطا سے محل مراد حاصل ہوتا ہے۔ جب اس کی مالی ہمتی کی نسیم چلتی ہے تو شاخ سے کھلے کھلائے پھول اگتے ہیں۔ اس میں یہ مصلحت ہے کہ اگر غنچہ اگتا تو وہ اپنا زرخشی میں چھپائے ہوتا جو نخل کی

طمع از دار سنگان یاس بہ ہنگام سوال۔
 فلک از ماہ و خور نوالہ خور خوان نوال۔
 کوتاہ داستان بلند سودا انچہ بہ شب
 خواب بیند، صبح از تعبیر بارغ سخایش
 گل مراد چیند۔ بہ سیم ہمتش گلہاے
 تنگفتہ از شاخ می رود تا خنچہ بر خردہ
 خود مشت نیفشارد۔ در تیر باران فادہ
 زہ بہ سپری بزند تا از گرافی عطا شایین
 میزان صورت لا بر نیارد۔ آرزو ہا ہمہ
 در بر کشیدہ حصول۔ براتہا ہمہ سلم خریدہ
 وصول۔ جو بہی سحاب عرق عرق گوہر
 ریزیش۔ اکسیری آفتاب گرم تلاش
 زہن شیش۔ اگر دریاست بہ خاک
 نشانہ او۔ و اگر کان است بہ آب
 رساندہ او۔

صدمت در انگشت۔ و در بہارستان
 ز زخشی شگوفہ دستش را محض نخل خنچہ
 درشت گرمی آفتاب ہمت بخارے
 از محیط کفش براہیخت، ابر میاں
 بر آردند۔ و جولان حوصلہ جو دیش گرد
 از نہاد بخل بر آرد، کانش تدب کردند۔
 حباب محیط عطایش گوہر و غیب ار
 عرصہ سخایش زر۔ دامن ہوس برسد
 احسانش تنگ، و کیسہ حسرت از
 ذخائر افایش گراں سنگ۔ در دور
 عطایش رشتہ طول ال کوتاہ ترا عمر
 وعدہ کریاں۔ و در عہدہ سخایش
 نضائے عرصہ آرزو تنگ ترا و حوصلہ
 یلماں.... ہیبت افزا جوش کان
 بہ نشان را خون مدول افکند۔
 نیاں بیشی دستگاہش عنان بہت
 گہر پاشی باہیخت۔

قشوریم، عادل شاہ کا ہاتھ اس قدر کھلا
 ہوا ہے کہ اب دنیا میں تنگی کا نام نہیں
 رہا۔ اگر تنگی کہیں ہے تو بندوق کے
 دل میں یا جینوں کے دہن میں۔ اس
 قشوریم، جب بہادر شاہ کی بخشش
 کے سلسلہ میں طوفان آتا ہے تو اہل
 حاجت کے دامن توتیوں کی موج
 سے گرداب بن جاتے ہیں اگر وہ اب

اودھ کی حضرت محل اودھ و ہیل کھنڈ کے خان بہادر خان پر موقوف نہیں بھانسی کی رانی لکشی بائی اور کانپور کے نانا صاحب نے بھی جب تلوار اٹھائی تو اپنے گوشہ نشین شاہ ولی ہی کا نائب قرار دیا۔

ریزہ جواہر کا انداز بالکل سنہرے ظہوری سے ملتا ہوا ہے جس طرح ظہوری نے ابراہیم عادل شاہ ثانی دانی بیجا پور کی تعریف کرتے ہوئے اس کی معرفت۔ اتباع شریعت۔ شان و شوکت۔ عدالت۔ شجاعت۔ سخاوت۔ صورت۔ سیرت۔ کسب کمالات کے گن گائے ہیں۔ اسی طرح صہبائی نے بھی بہادر شاہ کی معرفت۔ اتباع شریعت۔ بخوری۔ عیش و عشرت۔ سخاوت۔ شجاعت۔ عدالت کی طرح میں مبالغے کے جوہر دکھائے ہیں۔ البتہ اس کا افسوس ہے کہ صہبائی کا ممدوت مجبور تھا۔ ورنہ ابراہیم عادل شاہ کی طرح اپنے مراح کو زرد جواہر سے مالا مال کر دیتا۔

آئیے سخاوت کے عنوان کے تحت دونوں کا ملین فن کی تفصیل کا موازنہ کریں۔

صہبائی

سخاوت۔ در طرفان میہد عھدائش
دامن آرزو از موج گوہر گرداب۔ واز
طنیان سیل سخائش وسعت چہاہ حوض
تنگی ظرف مباب۔ در میسان گہر
ریزی کعب جوادش ما اشارت اساک

ظہوری

سخاوت۔ کہ کشائی کفش تنگی در جہاں
نگذاشتہ الا در دل بدان و دہان خواب
پرداس کہ از دے عیب ابر کشیدہ
بر شیم بد جیاں بستہ۔ و قفلہا کہ از درگی با
برداشتہ، بردہان سخن چیناں نگذاشتہ۔

مخالف نے ایک جگہ بڑی مسرت سے کہا ہے کہ شاہجہاں نے اپنے شاہ کلیم کو سونے میں گواہیا میری
عاجز ہے کہ میرا کلام سونے کے ساتھ نہیں کلیم کے کلام کے ساتھ ہی قول یا جانے۔

تشنہ کامی ہاے خار صحرا ترحم۔ دوست بے طاقتش را بر چاک گریبان منجم۔
 اور اپنی ناقہ دی کا اس طرح شکوہ کرتے ہیں، با ایں ہمہ شور و فضاقتش سوسن طعنت
 کنند بیانی او بر زباں داخستہ۔ دبا ایں ہمہ غلغلہ دور بینیش ز گس چشک بے بصریٰ
 در دشتکنی او گزاشتہ۔ ایک جگہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ مجھے دنیا کی حرص و ہوس
 سے کوئی سروکار نہیں۔ اسس کو یوں ادا کرتے ہیں۔ آئینہ فائدہ دل را از
 دود آتش گاہ ہوس دور تر گزاشتہ تا آفت زنگ کہ درتش بر بے احتیاطی
 او مضار غفلت نغند۔ و دامن صفای وقت را از پیرامن چاہ حرص فراز داشتہ
 -ماجیدن آئنا رطوبتش تہمت تر دامن نہ بندد۔ یہ رسالہ تمامہ ابو ظفر بہادر شاہ
 کی مدح میں ہے۔ بادشاہ غریب بالکل بے اختیار اور انگریزوں کے پیش خواہ
 تھے۔ اس لیے ان کی ذات سے مادی منفعت کی امید تو کیا جوتی۔ البتہ ان
 سے اور ان کے خاندانہ گرائی سے ملک کے ہر چھوٹے بڑے کو بلا امتیاز
 مذہب و ملت جوار اوست تھی وہ اس جگر کا دی کی اصل محرک تھی۔ ہم دیکھتے ہیں
 کہ چند سال بعد جو آزادی کی جنگ پیش آئی ہے اس میں مسلمانوں اور ہندوؤں
 نے کس عقیدت سے بادشاہ کے بھندے تلے اپنی جانیں قربان کی ہیں۔

(نوٹ تعلقین ص ۴۵۴) اس کے مہبائی کے پاسے آبلہ دار کا گلوں کی پیاس پر رحم آتا ہے اور اس کے
 دست بے طاقت کو سب کے چاک گریاں پر نہیں۔ یعنی اس کا ہاتھ گریاں چاک کرنے میں صبح پر سبقت
 لے گیا ہے۔

لے مہبائی کی خصاست کا اس قدر شہرہ پھری جو کہ زبان ہے اس کو مجرمیاں کا طعنہ دیتی
 ہے اور اس کی دودھنی کا اتنا آواز کہ تب بھی زکس (جو خود بے بصیر ہے) اس کو بے بصریٰ کا الزام لگاتی
 ہے۔

لے مہبائی نے اپنے دل کے آئینہ خاز کو ہوس کے دھوئیں سے دھڑکھایا ہے تاکہ بے احتیاطی سے
 کھدک کا زنگ نہ لگ جائے۔ وہ اپنی صفائے خاطر کے۔ ان کو ہوس کے کوئیں سے ملے دھڑکھایا ہے تاکہ اس
 کی رطوبت کا اثر چھنے سے تر دامن کی تہمت نہ آئے۔

رہے تھے۔

ریزہ جواہر کی نسبت اور عرض کیا جا چکا ہے کہ اس کو سہیلی کی تصانیف
نثر میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ رسالہ سہ نشر ظہوری کی طرز میں لکھا گیا ہے
جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔ شروع میں مصنف نے بتایا ہے کہ یہ جواہر منثور
میری۔ دشناسی کا فدیہ اور آبرو کا وسیلہ ہیں اور یہ رسالہ دراصل ایک تحفہ ہے کہ
اہل شوق اس سے فائدہ اٹھائیں اور روشنی ہے کہ ہر زبان ادب اندھیرے
میں ٹھوکر نہ کھائیں۔ حمد و نعت کے بعد انھوں نے اپنی کس میری۔ دنیا کی
ناقدری۔ اپنا زمانہ کی ایذا رسانی کا نگہ کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ ان نامسا
حالات میں اگر کوئی گوشہ عافیت ہے تو کتاب خوانی اور اگر کوئی دلچسپ شغل
ہے تو غار جنبانی۔

اتنی سی بات کو نہایت بیچ کے ساتھ عقلی معیار :- اور پر تصنیع رمایات کے
سافے میں ڈھالا ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ ایک ایک جملے سے ان کی قدت کلام
اور شان کمال آشکا ہے۔ مثال کے طور پر ان اوصاف و القاب پر نظر ڈالیے
جو انھوں نے اپنی ذات کے لیے استعمال لیے ہیں۔ نگاہ دید و حیرانی۔ شان و زلف
پریشانی۔ جو حیرت فریبہ آئینہ دل۔ جنوں جولان بادہ روہ سپر پہلے محل۔
بس آہنگ دور گردیدہا۔ عنان گستہ شوق صحرانوردیہا۔ دریا نوش نمستان
سخن۔ شمع افروز مسامین روشن چشم بردارہ جلوہ انتظار دی عرائس نکو۔ مشتاق سریشم
اختلاطی معینہا ہے بکر۔ سر بر زانوے افعال نارسانی۔ غبار انگیز بادہ جنوں
پیمائی۔ مصروف تالہا ہے جگر جوش سہیلی تجر و روش۔ اس اسلوب کو آپ
بہند کریں یا نہ کریں۔ تراکیب کی قدرت اور خیال کی نزاکت کا بہر حال احتراف
کرنا پڑے گا۔ اپنی غصہ حالی کی یوں تصویر کھینچتے ہیں، پاشے آبلہ مادہ رش و بہر

ہندو اور شعر آورده شدہ است بلکہ نویسندگان ہندی و باقی نویسندگان
ایرانی حصہ تیموری و صفوی و در شعر عربی و فارسی نیز اغواق ہا و تشبیہات و
استعارات ہا و اسبک را استعمال کردہ و در استعمال الفاظ و جملات
تخصات و قیود غیر مطلوبہ (لایزوم یا لایزم) احوال نمودہ و استدلال ہا سے
منطقی نہ اسے مستحکم و شگفت انگیز سے آورده اند :

اس بحث کی نسبت ہماری رائے یہ ہے کہ اگرچہ نظم و شعر میں تصنع و
مبالغے کا آغاز ایرانیوں ہی سے ہوا مگر اس رنگ کو زیادہ شوخ بنانے والے
اور مدت تک اس طرز کو نبٹنے والے اہل ہند تھے۔ چنانچہ نظم میں غنائی کی
کی شاعری اور شعر میں قاسمی تیبہ الدین لمبھی کی مقامات حمیدی ایران
ہی کی تخلیقات ہیں۔ ہندوستان میں اسی اساس پر ایک طرف عربی فیضی
نظیری۔ عبدالمعین قانعاناں۔ طالب۔ حکیم وغیرہ نے سرہ فلک عمارتیں کھڑی
کیں۔ اور دوسری طرف حسن نظامی (مصنف تاج المآثر) اور عارفی (صاحب
لباب الانباب)۔ اور بعد کے زمانے میں تیموری (سہنر)۔ نعمت خان مالی
(وقائع) وغیرہ نے میرت انگیز نو نے پیش کیے۔ دراصل قدما اور متوسطین
افکار و خیالات کے ہر گوشے کو بھان پتے تھے۔ اس لیے متاخرین کے لیے
بظاہر اس کے سوا چارہ نہ تھا کہ انھیں افکار و خیالات کو تہج سے بیان کریں
اور تشبیہات کی جگہ استعارات اور استعارات کی جگہ استعارہ و استعارہ
سے ایوان سخن کو سجائیں۔ شروع شروع میں کچھ تو اس وجہ سے کہ یہ نئی چیز
تھی اور کچھ اس لیے کہ اس کے برتنے والے سلیقہ مند تھے۔ یہ رنگ کافی مقبول
ہوا۔ لیکن بعد کو حد سے زیادہ تصنع۔ اخلاق اور فطرت کی بدولت غیر معتدل اور دوراز
کار ہو کر رہ گیا۔ یہی زمانہ تھا جب مہبائی اور ان کے معاصرین واد سخن سے

اس کے بعد وہ کہتے ہیں کہ یہ اسلوب تیموریہ ہندو ایران کے زمانے سے ایران میں رائج ہوا۔ اور صائب۔ کلیم۔ عرفی نے اس کو منتہاۓ کمال تک پہنچایا۔ یہ لوگ اختراع مضامین و افکار غریب و دقیق میں ایک دوسرے سے سہولت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ مگر

۱۰ اشعار فارسی شعراے ہندی الاصل کہ طبعاً ہیں بک شعر گفتہ اند بیچ و نظر صاحب فوقان و بلند طبعان ایرانی مطبوع و پسندیدہ نیست۔ زیرا شعراے مذکورہ ابتداءً آدودن استعارات و تشبیہات رعایت تناسب نکردہ اند و اطرافات و مبالغہ ہائے رکیک دور از ذہن و طبیعت را بہ حد افزا رساندہ اند۔ دے شعراے ایرانی براثر جوش و ذوق لطیف و خدا دادے نسبتاً اس بک را مستدل کردہ ۷

انھوں نے سبک ہندی کی یہ خصوصیات گنائی ہیں :

- (۱) پیچیدہ اور دور از کار خیالات۔ اور بعید و بے لطف تشبیہات و استعارات و کنایات۔
- (۲) زندگی کی شکایت اور دنیا کی بے مینی۔
- (۳) غم پسندی میں مبالغہ۔
- (۴) تعلل۔
- (۵) مبالغہ و اغراق۔

یہ انداز نظم ہی پر موقوف نہیں۔ نثر میں بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ مصنف مذکور کا بیان ہے :

۷ سبک محسوس ہندی کہ : اندازہ بیان و تعریف آبی بسط و شریعت شد

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ردابط ادبی ایران و ہند تالیف علی اکبر شہابی
خراسانی سے سبک ہندی کے بارے میں چند سطحوں پیش کی جائیں۔ نوموت ایک
فائل معاصر کے حوالے سے رقم طراز ہیں :

”انکار و احساسات اہلی اس سرزمین بہ تاثیر عوالم سیاسی و طبیسی ہیر
در عوالم توہم و تخیل بہ جسم انجاشتن معانی باو یک و لطیف کہ از عالم مادہ و
جسم دوری باشد متماثل است و در اداسے این تخیلات و توہمات و مسائل
مزبورہ کہ ہنر لامل و انچہ جزاوست از فردعاں ی باشد تشبیہ متعقبات
است بہ محسوسات و بالعکس و بے حمایت تناسب تمام ہنر مشبہ بہ
و بیان این قبیل تشبیہات است بطریق استعارہ کہ نوعے مبالغہ در تشبیہات
ی باشد۔ نیز ایں سبک بیاں پیدایش معانی و مضامین است بسیار غریب
و۔ از ذہب کسانیکہ از کار ہندی آشنا نیستند۔ و بہترین نمائے کہ بدیں
طرز بیاں ی توان داد خیال ہندی است کہ منتخب و مستعمل خود ہندی است۔
خیال ہندی کی تشریح کرنے کے بعد حسب ذیل شعر شاعر نقل کیا ہے۔

مشت سوزن بہ دلم زان مژدہ تاریختہ اند

گریہ از پارہ دل دہشتہ پیرا ہن چشم

گویا معشوق کی پلکیں نہیں سوئیاں ہیں اور عاشق کا دل جس میں وہ پڑی ہوئی
ہیں ایک درزی خانہ ہے۔ جہاں درزی صاحب (گریہ) دل کے ٹکڑوں کو
جوز کر آنکھ کے لیے پیرا ہن تیار کرتے ہیں۔

(صفحہ ۴۴ سے آگے) نے سلاط کا چرچا دیا۔ صاحب اکلم و علیم و قدسی و حکیم شغائی اس زمرے میں
ہیں۔ تو اب طرزی تین ٹھہریں۔ خاقانی اس کے آواہن۔ بلوری اس کے اشن۔ صاحب اس
کے نظائر۔

کا اثر تھا (محمی)۔ آخر میں یہ ہے استعداد و خیر سببان اس زمانہ امتداد
 آن است کہ تازہ گوی کہ دریں زماں دمیانه اشراستمن است و شیخ فیضی
 مولانا مونی شیرازی وغیرہ بہ اس روش صحت زدہ اندازہ اشارہ و تعلیم ایساں

بودہ۔

آخر میں یہ بتانے کے بعد کہ ”در حقیقت یہ عہد غزل کی ترقی کا عہد ہے“ خیال بند
 اور مضمون آفرینی کے ضمن میں لکھتے ہیں :

”یہ صفت تمام متاخرین میں ہے لیکن اس طرز خاص کا نمایاں کرنے والا
 بٹال اسیر ہے جو شاہجہاں کا ہمسفر ہے۔ شوکت بخاری۔ قاسم دیوانہ وغیرہ
 نے اس کو زیادہ ترقی دی۔ اور ہمارے ہندوستان کے شعر بیتل اور غزل
 وغیرہ اس کی گراوب کے یہ اک ہیں۔“

اس کے بعد مولانا نے اس دور کے شعر کی خصوصیات میں انداز کی سہمگی
 ایہام۔ نزاکت۔ استعارات۔ جدت تشبیہات اور تراکیب جدیدہ کو گنا یا ہے
 اور مثالیں دی ہیں۔

والہ و غمگینی کے بیان سے منسلک ہوتا ہے کہ دوروش جس پر نظیری۔ حسین
 ثنائی۔ مرنی وغیرہ گامزن تھے اس کا بانی دراصل غنائی شیرازی تھا۔ یعنی یہ پلوردا
 اچھا ہوا بڑا چلے ایران میں لگایا گیا۔ پھر ہندوستان میں پھلا بھولا۔ اگرچہ یہ حقیقت
 تازہ گوی یا طرز تازہ سے مراد جدت اداس ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

۱۔ میرزا جلال الدین اسیر فہرستانى متونى ۱۰۲۹ھ

۲۔ محمد اسحق شوکت بخاری (م ۱۱۰۷ھ) :

۳۔ محمد قاسم دیوانہ شہیدی (م ۱۱۰۶ھ)

۴۔ میرزا عبد القادر بیدل عظیم آبادی (م ۱۱۳۳ھ)

۵۔ ناصر علی سرخندی (م ۱۱۰۸ھ)

ادب مہبائی کی تصانیف نشر میں اس کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مگر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس پر تبصرو کرنے سے پیشتر ہم مختصراً فارسی زبان کے اسالیب و بالخصوص سبک ہندی پر ایک نظر ڈالتے چلیں۔

فارسی ادب کا اسلوب قدراً ہر زمانے میں زمانے کے اقتضا اور سوسائٹی کے مذاق کے لحاظ سے بدلتا رہا۔ سامانی دہ میں تمدن میں بکثرت ادب تصنیف کا کم دخل ہوا تھا اور فارسی شاعری اپنے عہد طفولیت سے گزر رہی تھی۔ اس لیے سیدھے سادے خیالات سادہ اور سلیس انداز میں بیان کر دیے جاتے تھے۔ غزلیوں کے عہد میں بھی جو آسانہ نگاری کا چلن رہا، البتہ تصنیف و نگار اکثر صنعت گری سے کام لینے لگے یعنی مترادف، ہم وزن و ہم قافیہ الفاظ اشعار میں برتنے کے نوگر ہو گئے، بلو قیوں کا زمانہ تصنیف کے کا شباب تھا۔ جس نے چوٹی کے تصنیف و نگار پیدا کئے۔ ان لوگوں نے دقت خیال، تلاش مضمون، پستی و سعائی بندش پر زیادہ توجہ کی، جنگوں کے دور میں تغزل، تصوف اور اخلاق کی شاعری کو عروج ہوا۔ ازمنہ ابعد میں شعرا کے یہاں خیالات میں نہرت، انداز میں لطافت اور زبان میں گھلاوٹ زیادہ آگئی۔ تیموریہ ہند کے عہد میں یہ لے اور بڑھ گئی۔ یوں تو ان سے پہلے بھی ہندوستان میں فارسی شعر و ادب کا بہت پرچار رہا، خصوصاً خسرو اور حسن کی خلیفت سعدی کے کلام سے کسی حدت فروز نہیں، لیکن تیموریوں کی بہ پرتی میں فارسی شاعری کی مقبولیت انتہا کو پہنچ گئی، بلکہ کہنا چاہیے کہ اس نے ایک نیا غالب اختیار کیا جو بعد میں سبک ہندی کے نام سے مشہور ہوا۔ مولانا شبلی فراہ نے:

”شعر کی تاریخی زندگی میں یہ واقعہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہندوستان میں آکر

فارسی شاعری نے ایک خاص مدت اختیار کی۔ یہ مدت حکیم ابوالفتح علی تعلیم

لے شعراجم۔ حنفیہ

ٹیک چند بہار (۷) شرح جواہر المحرود ٹیک چند بہار (۸) شرح سنہ شہوری
(۹) شرح مینا بازار (۱۰) شرح پنج رقعہ (۱۱) قول فیصل رد سراج الدین علی خاں آردہ
(۱۲) ترجمہ اردو حدائق البلوانہ۔

بعض نے (۱۳) گلستان سخن اور (۱۴) آثار العنادیہ کو صہبائی ہی کے رشتات
قلم میں شمار کیا ہے۔ ان میں نمبر ۱۲-۱۳-۱۴ اور میں 'باقی سب فارسی میں ہیں۔
گوارسان داسی نے انتخاب دواوین شعراے شہید زبان آردہ (مذکرہ)
اور (۱۶) بندہ دستی سرت و نحو کو بھی ان کی آردہ تصنیفات میں شمار کیا ہے۔
کلیات صہبائی ان کے ذی علم تلامذہ مولوی محمد حسین، جعفر ناظم عدالت اندہ،
منشی دھرم زامن میرنشی اجنٹی سنٹرل انڈیا اور لالہ بلدیہ سنگھ نامی کے تعاون اور
منشی دین دیال دہلوی میرنشی اجنٹی بھوپال تلید صہبائی کی سعی سے ۱۲۹۳ھ میں
مرتب ہوا اور ۱۲۹۶ھ میں مطبع نظامی کانپور میں چھپا۔ تصحیح کا کام نواب سید محمد
صمدی حسن خاں اور مولوی محمد حسین جعفر جیسے فضلا سے روزگار نے انجام دیا۔

(الف) ایزہ جواہر بطرز سنہ شہوری۔ کلیات صہبائی میں اس کا پہلا نمبر ہے۔

یہ تحقیق نہ ہو سکا کہ نمبر ۱-۲ اور ۳-۴ مستقل رسالے ہیں یا ایک۔ واضح رہے کہ مینا بازار اور
پنج رقعہ کو صہبائی نے خود ہی سے منسوب کیا ہے۔ اگرچہ صحیح ہے کہ یہ دونوں اداوت خاں
واضح کی تصنیف ہیں۔ لیکن ان میں شہزادہ مرزا قادر بخش صابر کے نام سے چھپا ہے مگر غالب
اور نساخ اس کو صہبائی کی تصنیف بیان کرتے ہیں۔ آثار العنادیہ کے بارے میں یہ مسلم ہے کہ
اس کی عبادت سرسید کے دوست اور رفیق صہبائی کی نگارش دیکھیں گے نتیجتاً بعد کو سرسید
نے اس پر نظر ثانی کر کے سادہ طرز میں ڈھلا۔ (حیات جاوید)

اس کے علاوہ قیاس ہے کہ یہ گوارسان داسی نے گلستان سخن ہی کو انتخاب دواوین شعرا
کے عنوان سے ذکر کیا ہے۔

کی آوازیں میرے کان میں آئیں اور صفت بہتہ گزر کر مٹ گئی ۔
 مفتی صدر الدین آذرودہ نے جب اس شہادت کی خبر سنی تو بے ساختہ پکار
 اٹھے ،

کیونکے آذرودہ نکل جائے نہ سودائی ہو
 قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

صہبائی کی تصانیف

مولانا صہبائی کی سبلی یادگاردوں میں ان کے کئی فرزند تھے جو ذوق علم اور
 مذاق شعر رکھتے تھے۔ ان میں سب سے بڑے مولانا سوز توخود انھیں کے ساتھ
 شہید پیدا و فرنگ ہوئے۔ باقی کی نسبت ہمیں زیادہ آگاہی نہیں تاہم ان
 کا کوئی کارنامہ محفوظ نہیں ہے۔ البتہ صہبائی کی علمی یادگاریں آج تک ان
 کے کمال فن اور مذاق سخن کی شاہد ہیں۔ لیکن اس کا تعجب ہے کہ ہمارے
 علمی و ادبی حلقوں میں ان کو چند اہل درخور اعتناء سمجھا گیا۔ آج کی سببت
 میں ان میں سے بعض اہم تصانیف پر اظہار خیال مقصود ہے۔

ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں :

(۱) کلیات صہبائی : جو ان کے دیوان اور چودہ رسائل پر مشتمل ہے۔ یعنی
 ریزہ جواہر، فرہنگ دینہ جواہر، بیاض شوق، پیام، رسالہ نحو فارسی، دیوان
 صہبائی، کافی در علم قوانین، دانی شرح کافی، مجلیہ رموز، جواہر منظوم، قطبہ سماوی،
 محزون اسرار، رسالہ نادردہ، نتائج الافکار، غوامض سخن، اعلاء الحق)

(۲) شرح فہم شاداب غیر اسے تفرشی (۳) شرح رسالہ معیات (۴) شرح
 محن و عشق نعمت خان مالی (۵) شرح مقامات نصیر لہ بوانی (۶) شرح افلاک مشکوٰۃ

جہاں روداد مسلمان شرفا تھے ان کو تباہی سے دوچار ہونا پڑا۔ لیکن دہلی پر سب سے زیادہ زوال آیا کہ نزدیکاً رابیشس بودھیرانی۔ اسی پر آشوب زمانے میں کوچہ چیلان کے باشندے سب کے سب بے قصور موت کے گھاٹ اتار دیے گئے۔ ہوا یہ کہ کسی شخص نے ایک گورے کو جو زنان خانے میں مدخلت کرنا چاہتا تھا پیٹ دیا۔ جس پر فوجی افسر نے محلے کے تمام مردوں کو گولی سے مراد اویے جانے کا حکم دیدیا۔ انہیں کشتگان ستم میں مولانا مہبائی بھی تھے۔ مولانا راشد الخیری نے اس سانحہٴ غم کی تصویر نہایت مؤثر انداز میں کھینچی ہے :

"مولانا قادر علی صاحب، مولانا مہبائی کے حقیقی بھانجے تھے اور انہیں کے ساتھ انہیں کے گھر میں رہتے تھے۔ ایک موقع پر بیان کرتے تھے کہ میں سب کی نماز اپنے ماموں مولانا مہبائی کے ساتھ کٹرہ مہر پروردی مسجد میں پڑھ رہا تھا کہ گورے دن دن کرتے آہٹے۔ پہلی رکعت تھی کہ امام کے صاف سے ہماری مشکیں کس لی گئیں۔ شہر کی حالت نہایت خطرناک تھی اور دق حشر کا میدان بنی ہوئی تھی۔ ہماری بابت غیروں نے بغاوت کی اہلاص سرکار بن دیدی تھیں۔ اس لیے ہم سب گرفتار ہو کر دیہ کے کنارے لائے گئے ایک مسلمان افسر نے ہم سے آکر کہا کہ موت تمہارے سر پہ ہے گویاں تمہارے منہ سے ہیں اور دریا تمہاری پشت پر ہے۔ تم میں سے جو لوگ نینا جانتے ہیں وہ دریا میں کود پڑیں۔ میں بہت اچھا تیراگ تھا۔ مگر ماموں صاحب اور ان کے صاحبزادے مولانا سوز تیرنا نہ جانتے تھے۔ اس لیے دل نہ بھرا نہ کیا کہ ان کو چھوڑ کر اپنی جان بچاؤں لیکن ماموں صاحب نے مجھے اشارہ کیا۔ اس لیے میں دریا میں کود پڑا۔ ۵۰ یا ۶۰ گز گئی جوں کا موثر

ان سے کتاب پڑھا کر سنی۔ اور زمانی باتیں کر کے آستی روپے تنخواہ قرار دی۔ انھوں نے تو روپے سے کم منظور نہ کیے۔ صاحب نے کہا: تو روپے تو ہمارے ساتھ چلا۔ ان کے دل نے نہ مانا کہ دقت کو ایسا سنا بیچ ڈالیں۔

مولوی عبدالحق کا بیان ہے کہ مولوی امام بخش (صہبائی) کا کوئی ذریعہ معاش نہ تھا۔ انھوں نے یہ خدمت چالیس روپے ماہانہ کی قبول کر لی۔ بعد میں پہچان ہو گئے۔ کچھ مدت گزرنے پر وہ ترقی پا کر مدرسہ اول بنا دئے گئے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ جب دہلی کی سلطنت کے باغ میں خزاں کا دور دورہ تھا علم و ادب کے چمن میں بہار آئی ہوئی تھی۔ آثار السنادید سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کی دہلی بڑے بڑے علماء، شہر اکابر، مہتمم، مولانا فضل امام، مولانا فضل حق، مولانا ملوک اعلیٰ، شمس العلماء، ضیاء الدین، حکیم آسن السرخاں، احسان، ممنون، نصیر، مومن، ذوق، غالب، نیر، علوی، صہبائی، آزرہ، ضیفہ، نذیر احمد، آزاد، ذکا، اللہ ایسے کاملین فن تھے جن کی شخصیتیں غریب، نوی اور سخوٹی عہد کے اکابر کی یاد دلاتی تھیں اور جن کی مصیبتوں میں ہم ذہمت کی شراب کے دور پیستے تھے۔ صہبائی، ان ملی حلقے کے ایک رکن کہیں تھے اور ان کے ان مشاہیر میں سے اکثر سے خصوصاً روابط تھے۔ مگر افسوس کہ ۱۸۵۷ء کی تحریک انقلاب کے ناکام ہونے پر دہلی کو دو روزہ دیکھنا پڑا کہ خدا نہ دکھائے۔ دہلی تباہ ہوئی اور دہلی والے برباد۔ شہر اور شہریار سب ٹٹ گئے۔ بقول مرزا غالب، دلی کہاں، ہاں کوئی شہر قمر و بند میں اس نام کا تھا۔ یوں تو شمالی ہند کے اکثر مقامات میں یہاں

لے مرحوم دہلی کا

لے دہلی کے علاوہ کھنڈ اور بعض قدیم نصبات جو اس زمانے میں غمی امتیاز کے ساتھ تھے

ایں زبان منصب اور جند۔ در وقت خوش دور دہلی بے نظیر زمان ہی زیست
د نزد اکابر و امرا نے دار الخلافہ بعزت و اکرام ہماری برد۔

صہبائی شریعہ میں بعض اہل ثروت کے یہاں ندر کی یا اتالیقی کے
فرائض انجام دیتے رہے۔ کریم الدین نے ان کی طہیت، طرافت اور اسلئے
سیرت کی بہت تعریف کی ہے۔ ۶۸۴۰ میں وہ دلی کالج میں فارسی کے
استاد مقرر ہو گئے۔ ان کے تقرر کا واقعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ جب گورنمنٹ نے
طے کیا کہ کالج میں کسی قابل فارسی استاد کا تقرر ہونا چاہیے تو مفتی صدر الدین
آزادہ نے بتایا کہ دہلی میں فارسی کے تین بڑے ماہر ہیں۔ غالب، مومن اور
صہبائی۔ باقی داستان محمد حسین آزاد کی زبانی سنئے۔ کہتے ہیں :

”مرزا صاحب (غالب) صاحب الطل تشریف لائے۔ صاحب (مسٹر
ٹامسن سکریٹری حکومت انگریزوں) کو اطلاع ہوئی۔ جگہ یہ پالگی سے اُتر کر
اس انتظار میں ٹھہرے کہ حسب دستور قدیم صاحب سکریٹری استقبال کو
تشریف لائیں گے۔ جب کہ نہ وہ اُدھر سے آئے نہ یہ اُدھر سے گئے تو صاحب
سکریٹری نے جعدار سے پوچھا۔ وہ پھر بہر آ یا کہ آپ کیوں نہیں چلتے۔ انھوں نے
کہا کہ صاحب استقبال کو تشریف نہیں لائے۔ میں کیونکر جاؤں۔ جعدار نے جار
پھر عرض کی۔ صاحب باہر آئے اور کہ جب آپ دربار گورنری میں چشیت
ریاست تشریف لائیں گے تو آپ کی وہ تعظیم ہوگی۔ لیکن اس وقت آپ
نوکری کے بیٹے آئے ہیں۔ اس تعظیم کے مستحق نہیں۔ مرزا صاحب نے فرمایا کہ
گورنمنٹ کی ملازمت باعث زیادتی، عہدہ بھٹا جوں نہ یہ کہ بڑوگوں کے عہدہ
کو بھی گنوا بیٹھوں۔ صاحب نے فرمایا کہ ہم آئین سے مجبور ہیں۔ مرزا صاحب
رخصت ہو کر چلے آئے۔ صاحب موصوف نے مومن خاں صاحب کو بھلایا۔

میں موجود ہے۔

غرض ایسے علائقہ روزگار کے فیض تربیت نے اگر مہربانی کو جو خود جوہر قابل تھے، کامل العیار بنادیا تو کوئی تعجب نہیں۔ سرسید لکھتے ہیں :

”اس چیزوں میں ایسی باسعیت کے ساتھ کم کوئی نظر سے گزرا ہے اور طرز یہ ہے کہ فنون متعارفہ اسخوری مثل تحقیق لغت و اصطلاحات زبان و ادبیات و تہ قیق مقامات کتابی اور تحلیل عروض و قافیہ و اشکال فن معادغیرہ میں ایسا کمال پہنچایا ہے کہ مرن میں یک فننی کہنا چاہیے۔ کتب اور رسائل قواعد زبان فارسی اور رسائل علم عروض و قافیہ و معراج آپ کے ریختہ قلم تراکت دم ہیں ایسے نائس مقامہ اور جلالی معائب پرستش ہیں کہ متبمان فنون دیگر کو ان فوائد بیلید کا موصول بعد ایک مرد دراز کے بھی شغور ہے :

مولوی کریم الدین کا بیان ہے :

”فارسی میں : فاقہ ریت رکھتے ہیں ۔ ہمارے زمانے میں لب فارسی نے نثر ان کے کوئی ، ہر نہیں تمام کتب فارسی پر چھہ ہے :

مکارنا و قافی و قمر طراز ہے :

”مولانا مہربانی بخشی عبد الکریم (کریم الدین) کے ہم عصر ہیں اور ہستی اپنے تذکرہ ستر میں بیان کرتے ہیں کہ : قابل حنف و ادبی میں (ہمارے زمانے میں) فارسی کے سب سے زیادہ فاضل ادیب تصویف کیے جاتے ہیں :

غالب سدریق حسن خان فرماتے ہیں :

”دینون و مہم رسی پایہ بند داشت و فارسی دانی و بیاد و دس کتب

(صفحہ ۴۴ سے آگے) : غالب کے اشعار اور گندہ ۔

تک اشعار و مناویہ بعض قارئین لکھتے ہیں اور بعض نے دھن خود لکھا ہے۔

لے طبع الجہن۔

غائب خود صہبائی سے خوب کرتے ہیں ان کا ترجمہ اس طرح ملتا ہے :

صہبائی تخلص جناب فیض آفتاب حضرت استاد ای استاد الانامی قدس سرہ
کمال سے روزگار اسوہ افاضل شہر دویار ابر فنون عجیبہ واقعہ علوم
غیبہ مخدوم مولائی مولوی امام بخش سلمہ اللہ تعالیٰ۔ وطن آبائی اس
جناب مستطاب کا شہر کراست بہر تھا میر صانہا اللہ عن الشراد
مولد گل زمین لطافت آئین حضرت شاہجہاں آباد حفظہا اللہ عن الفساد
ہے :

پھر بتایا ہے کہ موصوف کا رسالہ پوری حضرت عمر فاروق تک اور سلسلہ مادری
حضرت عبدالقادر جیلانی تک منتہی ہوتا ہے۔ اد یہ کہ ان کے سب اسلاف
کمالات ظاہری یا باطنی سے آراستہ تھے۔
آثار اسنادید - شمع النخمن اور دوسرے تذکروں سے بھی اس کی تائید
ہوتی ہے۔

صہبائی کی تعلیم و تربیت کی تفصیل تو نہیں ملتی۔ مگر تمام مذکورہ نگار ان
کے علم و فضل کی تعریف میں یک زبان ہیں۔ اور خود ان کی تصانیف اس
امر کی شاہد مدل ہیں۔ صہبائی کے استاد عبد اللہ خاں علوی ایک فاضل مصر
اور کابل دہر شخص تھے جن کی سنوری کے فائز بھی معروف ہیں۔ علوی کا وطن
توشمش آباد تھا لیکن ایام طفلی سے دہلی میں سکونت تھی۔ ان کے علم و فضل
عربی و فارسی کی مہارت، ادب و انشا پر قدرت کا تفصیلی بیان آثار الصلوات

لے گفتگو کن۔ طوی دہلوی (۱۸۵۸ء) فارسی، اندر پر یکساں خدمت و نظم و نظم کمال مہارت دیکھتے تھے
شاعری کا نثر حسب ذیل ہے۔

مصر کی فکر کیا کریں اس کے ذہن میں ہم ہمیں خیال ملے گی کچھ جن میں ہم، دل غم سے تنگ یہ سزا الہیہ طوی۔
ہے ہیں تخلص نوحہ اس چمن کے ہم،
نار برہنگ دہلی کن شنب و حکم است۔ اتھے گرم ترک باہر ازیں شیوہ بید از طوی و آتش زہیم تصدیق۔
بیمہ امید بوند ہر در سخن ۱۱
(بیچہ سنو ۳۴) ۲

نثر و نظم وجود میں آیا، اس کا اسلوب و انداز ایرانی اسلوب و انداز سے قدرے مختلف تھا اور یہ نہ کوئی تعجب کی بات ہے نہ شرم کی۔ کیونکہ ہر ملکہ و ہر رسم کے پیش نظر یہاں کے حالات، خیالات اور نظریات کچھ اور تھے۔ اس کے علاوہ صدیوں کی خدمتِ زبان کے استحقاق کی بنا پر اگر ہندی ادیبوں نے اپنے لیے ایک الگ راہ نکال لی تو کیا غضب ہوا۔ غرض یہ سلسلہ کم و بیش مدت تک جاری رہا، یہاں تک کہ حکومتِ منلیہ کے دورِ انحطاط میں جب کہ برصغیر ہند و پاک میں گھر گھر اردو کا کلہ پڑھا جاتا تھا کچھ لوگ "آتش پارسی" کے بھی پجاری تھے جن کی شعلہ فوایوں سے بزمِ سخن میں گرمی پیدا ہو جاتی تھی۔ انھیں میں مولانا مہبائی کا شمار ہے۔

مرزا غالب نے ایک غزل میں بہت خوبی کے ساتھ اپنے معاصر فارسی شاعر دہلی کا حوالہ دیا ہے۔ لکھے ہیں،

اے کہ مادی سخن از کتہ سہلایں ہم	چہ بمانت بسیا نہی از کم شاں
ہند را خوش نفسا نہد سوز کہ بود	باد در خلوت شاں مشکشاں از دہشاں
موتن و نیز د مہبائی و طوسی و آنگاہ	حسرتی اشرف و آذدہ بود عظم شاں
غالب سوزہ جاں گر چہ نیرزد بپشاور	ہست و در بزم سخن بمنفس و ہمد شاں

مہبائی کا اصل وطن تھا نیریز تھا۔ لیکن ان کا خاندان دہلی کے کورچہ چیلان میں بس گیا تھا اور یہیں مہبائی کی ولادت ہوئی۔ سال ولادت مولوی کریم الدین کے بیان کے مطابق ۱۲۱۱ھ ہو سکتا ہے۔ گلستانِ سخن میں جو ان کے شاگرد مرزا قاسم بخش مسابر کی تالیف کی حیثیت سے مشہور ہے اور جس کو

لے گلستانِ سخن

لے تنگ ہندی

تے طبقاتِ خسرو میں ہے کہ اس سال (۱۱۶۱ھ) ۴۰ برس کے بعد لے۔ ایشپرنگ کا حساب درست نہیں معلوم ہوتا۔

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی

امام بخش صہبائی۔ معاصر غالب

فارسی کا آغاز ہمارے ملک میں غزنوی و غوری فاتحوں کی آمد سے ہوا۔
 درجب سلسلہ میں قطب الدین ایک تخت، بلی پر شکن ہوا تو فارسی ہی درباری
 اور علمی زبان قرار پائی۔ لوگ اپنی گھریلو اور نجی صحبتوں میں دہلی پر اکرت استعمال
 کرتے تھے مگر سرکاری زبان کا درجہ فارسی ہی کو حاصل تھا۔ حکومتیں بنیں اور گزریں
 خانہ دانوں کو عروج و زوال ہوا۔ مگر اس زبان کا سکہ برابر چلتا رہا۔ مرکز سے
 دور صوبوں کی حالت کسی قدر مختلف تھی۔ مگر مرکز کی سرکاری زبان وہی رہی۔
 یہاں تک کہ مغلوں کا دور آگیا۔ یہ لوگ دراصل ترک تھے اور ان کی مادری
 زبان ترکی تھی۔ لیکن فارسی زبان و ادب کو ان کے عہد میں جو ترقی ہوئی وہ
 ہماری تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ عہد مظفر میں فارسی شرف و نظم کو جو فروغ
 نصیب ہوا، اگر اس کی داستان بیان کی جائے تو ہم اپنے بحث سے دور
 جا پڑیں گے۔ البتہ اس قدر بتانا ضروری ہے کہ مغلوں کی سرپرستی میں جو سرلیٹ

ہیزا رہتے۔ وہ درد و کرب کا مطلب سمجھتے تھے اور رنج و الم کی اہمیت کا عرفان رکھتے تھے۔ اسی طرح وہ شوق کی اہمیت کو جانتے تھے جو بانگِ جرس کی طرح نضائے بیضا میں زندگی کے قافلے کی رہنمائی کرتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انھیں کسی بنا جدید کا عرفان نہ تھا۔ انھوں نے نہ مذہب کے اند کوئی نظامِ نو وضع کیا تھا۔ نہ زبانِ ہی کے معاملے میں۔ یا اگر چاہو تو یوں کہ لو کہ انھوں نے کسی ایسے ادبی مدرسے (تحریک) کا بھی افتتاح نہیں کیا جو مسلمانوں کے مقاصدِ حیات کی تکمیل کر سکے۔

بایںہہ ان کی بصیرت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے ان اہکلا کا اچھی طرح اندازہ لگایا تھا، گویا وہ خود اپنی ہی تعریف میں کہتے ہیں،

دیدہ در آنکہ تا نہد دل بشار، لبرہی
در دل سنگ بگر و رقص بہان آزادی

سراپت کیے ہوئے تھا اور خود بینی کی وجہ سے اپنی خودی میں غرق رہتے تھے۔ ان کی ناثر پذیری اس درجہ شدید تھی کہ حوادث روزگار کا ہلکا سا پھیرا بھی ان کے احساسات کو شکل شعر و حال دیتا تھا گویا ان کی شخصیت ایک آلہ سرود تھی جسے ہوا کا ہلکا سا موج یا انگلیوں کی ہلکی سی جنبش معروضہ فحشہ سنجی کر دیتی تھی۔

فارسی اور اردو اشعار نتیجہ الہام نہیں ہوتے بلکہ یہ ایک طویل ذہنی عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ مگر جب وہ الہام سے عاری ہوتے ہیں تو صرف پوست ہی پوست رہ جاتا ہے بے دوام اور ہمیشگی نصیب نہیں ہو سکتی۔ لیکن غالب اپنے اشعار کی تعریف میں فرماتے ہیں:

میں مجھے نصاحت کا کمال بتاؤں۔ کمال نصاحت یہ ہے کہ کلام کی رگوں سے خون جگر کھینچ لائے۔

غرض شاعر کا فرض ہے کہ اشعار کو خون جگر سے لکھے اور پھر اس خون کو جو کلمات کی رگوں میں دوڑتا ہے مشاہدہ کرے نیز عبارت اور اس کی افادیت کے امکانات کا دورک کر سکے۔ اسی طرح اس کا فرض ہے کہ اپنے دل کی آنکھ سے ظواہر کلام کا مشاہدہ کر سکے اور پھر انہیں اس نظر تشیل سے جس نکتہ سنج مرمر سے اشکال غریبہ۔

غالب سیاسی و اجتماعی زوال کے عہد میں زندگی بسر کرتے تھے۔ اس وقت اسلامی ثقافت عروج و کمال کے بعد زوال کا شکار تھی اس کے متبع صرف اپنے شاندار ماضی کا مطالعہ کر سکتے تھے مگر شاید ہی جدید زندگی کی دھڑکنوں کو سن سکتے ہوں۔ اس کی بغض شناسی کر سکتے ہوں۔ پھر غالب نہ کوئی مجتہد ملت تھے نہ اجتماعی مصلح۔ مگر پھر بھی غلاموں کی جیسی تسنیم و انقیاد سے

اتادمانتے تھے اور کس وجہ سے انھوں نے اپنے شاہکار - "حب وید نامہ" کے اندر فلک مشتری کے سفر کے ضمن میں اُن کا علاج کی صحبت میں (جس کا ذکر اکثر غالب کے اشعار میں ملتا ہے) ذکر کیا ہے۔ اقبال نے غالب کے اندر اُس اشتیاق کی قوت کو دیکھا تھا جسے اپنی نوبت میں انھوں نے اپنے نظام فلسفہ کا مرکز بنی نقطہ قرار دیا۔

غالب کو اپنی عمق پر بڑا ناز تھا۔ ان کا خیال تھا کہ ان کے اشعار الہامی ہوتے ہیں اور جبریل علیہ السلام محض ان کے اشعار کے قافلے کے صدی خواں ہوتے ہیں۔ انھیں اسی بات سے تسلی رہتی تھی کہ کبھی نہ کبھی تو اُن کے ابناء وطن ان کے اشعار کو سمجھ ہی جائیں گے اور پھر ان کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگ سکیں گے جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں :

کو کیم وارد عدم اوج قبولے بودہ است

شہرت شعرم جیگیتی بعد من خواہ شدن

غالب کے اشعار کو سمجھنا انتہائی دشوار ہے۔ اکثر بڑے اُلا بیلان کے استعاروں یا کسی جملے کی تفسیر کو مل کرنے میں ناکام رہتا ہے تو ایک ہشت اور حیرت کے عالم میں رہ جاتا ہے۔ اس کے باوجود اُسے یہ صنعت ہی اپنی طرف کھینچتی ہے بالخصوص جبکہ وہ شرقی ادب سے اچھی طرح واقف ہو اور یہ سمجھ سکے کہ شاعر کس طرح الفاظ کے در و بست پر توجہ کرتا ہے اور قدیم علامات کو نئے معانی کے ادا کرنے کا ذریعہ بناتا ہے۔ اگر غالب صرف انھیں شعرا میں سے ہوتے جو محض فنکارانہ چابکدستی میں یا فن بلاغت کی کارگیری میں امتیاز رکھتے ہیں تو بھی محض یہ چیز ان کی عظمت کے لیے کافی ہوتی۔ لیکن وہ انسان تھے اور بشریت کی کمزوریوں کے ساتھ مصنف - غرور و فخر ان کی رگ رگ میں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرانہ جانے دل انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارِ زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے لوحِ جہاں پر حریفِ مکر نہ ہیں ہوں میں
مدِ پایہ سزا میں عقوبت کے واسطے آؤ گناہگار ہوں کا فر نہیں ہوں میں
جی ہاں! شاع کو اعتراف ہے کہ وہ گناہگار و عاصی ہے اور کبھی کبھی تو
وہ اپنے گناہوں پر فخر کرتا ہے :

خوے آدم دارم آدم زادہ ام
آشکارا دم ز عصیان می نہ نم

فضا و قدر کی امواج کے تعبیر مائے انھیں ایک منزل سے دوسری
منزل میں لیے پھرتے تھے۔ اگرچہ ان کی زندگی ایک متقی پرہیزگار مسلمان
کی زندگی نہیں تھی جو ادا امر و نواہی شریعت کا پابند ہو، کیونکہ نہ تو وہ نساؤ
پڑھتے تھے اور نہ رمضان میں روزے رکھتے تھے۔ انھیں اللہ تعالیٰ سے
بے پناہ عشق تھا۔ انھیں اس بات کا یقین تھا کہ خداے تعالیٰ ہی آلام و
غوم کو پیدا کرنے والا ہے۔ اسی نے عشاق کو معرضِ دار و سن میں ڈالا ہے
جیسا کہ اُس نے متواریج کے ساتھ کیا تھا۔ پھر شاعر اس موضوع سے رجوع کرتا
ہے اور اسی وقت اللہ رب العزت کی کبریائی کی تعریف اور اُن مردانِ راہ
کی معراجِ کمال کے گیت گاتا ہے جو اُس کا تقرب تلاش کرتے ہیں۔

جو لوگ تیرے راستے پر چلتے ہیں، انلاک پہ گانہ ان سے یسے قافیے کے
اونٹ کے گلے میں بندھتے ہوئے جو جس کے مانند سوجاتے ہیں۔

جو اُس منزل کی جانب جانے والے سفر کی دعوت دیتے ہیں جس
تک انسان کبھی نہیں پہنچ سکتا۔

مندرجہ بالا ایسے اشعار سے ہم سمجھ سکتے ہیں کہ علامہ اقبال غالب کو کیوں اپنا

یعنی اگر میں موجود نہ ہوں تو کچھ حرج نہیں ہے کہ میں ہو جاؤں یا نہ ہو جاؤں۔
 یا اگر میں اس دنیا میں موجود نہ ہوتا تو عدم میں ہوتا۔ یعنی میں اللہ تعالیٰ کا جزو ہوتا اور
 پھر خلق ہی نہ ہوتا جو درد و کرب، غم و آلام اور توہین و تحارت مجھے عارض ہوتے۔
 غالب کے بہترین قصیدوں میں ان کا وہ قصیدہ محبوب ہوتا ہے جسے انھوں نے
 رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت میں لکھا تھا اور جس کے اندر انھوں نے ابتداء میں
 اپنے عہد شباب کے گناہوں کی تصویر کھینچی ہے۔

میں ہمیشہ ہوشیار، بہر دل، سرور و لذت کا مزا چکھتا رہتا تھا اور میرے پاس
 شراب، شادی، شمع و شراب اور قمار مسلسل طور پر موجود رہتے۔ رات کو نہ ہوش ہوتا
 صبح تک سوتا رہتا تھا اور میرے پاس شعر و شاعری کی کتابیں اور دل کو بھلے
 گئے والے اشعار رہتے تھے۔

اس طرح وہ اپنے گناہوں اور حیات باطلہ میں انہماک کو بیس سے زیادہ اشعار
 میں گناتے ہیں۔ یہاں تک کہ دو رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے حضور میں توبہ کرتے
 ہوئے لکھتے ہیں :

اب میں ایک نیک نفس انسان بن گیا ہوں، میرا چہرہ روشن ہو گیا ہے
 مگر یہ صرف اسی وقت تک جبکہ میرے زنا سے ہزاروں دستبر
 افک خوئیں سے دھل جائیں۔

یہ فرض کیا جاسکتا ہے کہ یہ قصیدہ جو باعتبار اپنے اسلوب کے غالب کے
 بہترین قصائد میں اور باعتبار اظہار احساسات کے ان کے حقیقی ترین اشعار
 میں محسوب ہوتا ہے، کلکتے سے واپسی کے بعد لکھا گیا تھا یعنی اس وقت جبکہ
 ان کی عمر ۳۳ سال یا اس کے آگے بھاگ تھی۔ اس میں شاعر اپنی دھم کا بار
 بار اعادہ کرتا ہے۔ اس باب میں ان کے بہترین اشعار غالباً حسب ذیل ہیں :

وداع و میل جداگانہ لذتے دارد

ہزار بار برد، صد ہزار بار بسیا

آخر میں ہمارا کام یہ رہ جاتا ہے کہ ہم غالب کے مذہبی خیالات کا پتہ لگائیں۔ انھوں نے حمد باری تعالیٰ اور رسول اکرمؐ کی نعمت میں بھی شعر کہے ہیں۔ بعض اشعار میں وہ قدیم صوفیوں کی طرح باری تعالیٰ کے حضور میں شوقی فرماتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس نے شراب کو نصاریٰ و مجوس کے لیے تو حلال کر دیا مگر مسکین مسلمانوں کو اس کے لیے تشنہ رکھا۔ (یہ بات ابھی طرح معلوم ہے کہ غالب شراب کو پسند کرتے تھے اور انھوں نے اکثر اشعار عالم سرخوشی میں کہے ہیں) یادہ قیمت کے ظلم کا شکوہ کرتے ہیں، جس نے

یزید را بہ بساط خلیفہ نشانہ

کلیم را بہ لباس شبان بگرداند

یزید کو تخت خلافت پر بٹھا دیا۔ مگر موسیٰ کلیمؑ کو جنگل میں چر دالہ بنا دیا۔ غالب کے یہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں رونق و بہجت ہے اور جنہیں انھوں نے بڑے دلکش الفاظ میں نظم کیا ہے۔ مثلاً اے وہ ذات! جس نے دیہیس کی آنکھ میں تقدیر کی سوئی چھو دوں اور جس نے جبریل علیہ السلام کے بازوؤں کو اپنی گرم پھونک سے جلا ڈالا۔ میں تیری معیت میں خوش ہوں جس طرح موسیٰ کلیمؑ اللہ کوہ طور پر خوش تھے اور میں اپنے مصیبت برداشت کرنے والے نفس کے ساتھ اس طرح بازو شکستہ ہوں جس طرح نیل میں فرعون کا لشکر۔

وہ اپنے ایک مطلع میں سوال کرتے ہیں،

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ تھا تو خدا ہوتا ڈوبا مجھ کو ہونے نے : ہوتا میں ٹوکیا تھا

نہیں، انسان کو یہ توفیق ہی نہیں ہوئی کہ وہ اس بلند درجے تک پہنچ جاتا
یعنی انسان کامل کے درجے تک۔ اور اس کے لیے اس منزل تک پہنچنا
کیسے ممکن ہو سکتا ہے، کیونکہ

قیدِ حیات و بندِ غمِ اہل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
یہ تو یوں ہوا۔ مگر کچھ ہی لمحے بعد (شاید وہ شاعر کی ذہنی زندگی میں دن
بلکہ طویل پہینے ہوں گے) وہ یاس و ناامیدی کے گھٹنوں سے سر اٹھاتا
ہے اور قضا سے برسویکار ہو جاتا ہے۔ اس وقت وہ کہتا ہے :
نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گایہ سازِ ہستی ایک دن
اور ایک حقیقی صوفی کی طرح وہ لذتِ مصائب کو اپنے ایک شعر میں مترنم ہو کر
سناتا ہے :

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں آتی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
اس طرح قاریِ غالب کے ان قصائد کا مطالعہ کرنے کے بعد جو
غریب استعارات اور معقد و مطلق رموز و علامات پر مشتمل ہیں، جب ایک
آسان اور سیدھے سادے شریا مصرع سے دوچار ہوتا ہے، جن کے
اندر شاعر نے اپنے بند خیالات کا اظہار کیا ہو تو وہ ایک کامل خوش بختی
کے ساتھ مسکرا اٹھتا ہے۔ غالب کے یہاں بحر و رسال اسل میں دونوں
زندگی کے دو قطب ہیں اور بحر اس اجڑی شوق کی وجہ سے پیدا ہوا ہے
(جیسا کہ بعد میں محمد اقبال نے فرمایا تھا) غالب کہتے ہیں :

کیا خوب کہا ہے شاعر نے جو مایوسی کی اس حد تک چلا گیا! اور پھر جیتا ہی
کیا ہے جبکہ محبوب کی یاد تک جل جائے۔

غالب کے یہاں اور بھی اشعار ہیں جو اس شعر کے مشابہ ہیں، خصوصاً
اس وقت جب وہ انسانی محبت کا ذکر کرتے ہیں۔ بہر حال غالب وہی ہیں
جن کا عقیدہ تھا کہ سوائے درد و غم اور رنج و محن کے عشق و محبت کا اور
کوئی حاصل نہیں ہے۔

اگرچہ طائب شاعر نے منہ (دہن) کو اس زخم سے تشبیہ دی ہے جو کہ
بھر گیا ہو،

لب از گفتن چنان بستم کہ گوئی

دلہاں پر پہرہ زخمی بود و بہ شد

غالب نے بھی شوق کا حال ایک عجیب و غریب اور نادار استعارے
کی شکل میں بیان کیا ہے: میں نے الفت کا اسل سوائے تباہی کی بربادی
کے اور کچھ نہیں دیکھا۔ اگر ایک دل دوسرے کے ساتھ مل جاتا ہے تو بس
ایسا ہی سمجھو جیسا کہ غم انسان کے ہونٹ آپس میں مل جاتے
ہیں۔

زندگی میں ہر کام دشوار ہے، ہر بات مشکل ہے۔ اگرچہ وہ شروع میں
آسان ہی کیوں نہ نظر آئے پھر بھی وہ بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ اس وقت
تک توفیق ایزدی نے ابن آدم کو انسان نہیں بننے دیا،
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا

جو شاعر کے الفاظ سے دھواں بن کر اُٹھ رہا ہے۔

اور بھی بے شمار اشعار ہیں جن میں شاعر نے آگ کی بیڑیوں کا ذکر کیا ہے جو اس کے قدموں میں پڑی ہوئی ہیں یا ان آتش کییلوں کا جو اس کے دل کے شرادوں سے اُٹھتے ہیں یا اس بجلی کا جو اس کی کشتِ حیات ہی کو جلا ڈالتی ہے (غائب کا خیال ہے کہ آگ تنکے میں حفاظت کے ساتھ موجود رہتی ہے اور بجلی کا انتظار کرتی رہتی ہے تاکہ اس کی آگ کے ساتھ متحد ہو جائے جس طرح خون رگوں میں مغفونا رہتا ہے اور محبوب کے تیرِ دل کا انتظار کرتا رہتا ہے تاکہ بدن سے بہہ نکلے)

غائب نے ایک غزل لکھی ہے جس کی روایت ہے: "جل گیا۔" ان کا دل سوزشِ درونی سے جل اُٹھا اور وحشت کا خیال آتے ہی صحر اُجل گیا:

عرض کیجے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحر اُجل گیا
اور اگر شاعرِ عدم میں نہ ہوتا بلکہ عدم سے پرے ہوتا تو اس کے شوقِ سوزا
سے عناق کا بازو جل جاتا۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بار بار
میر ہی آہ آتشیں سے بالِ غنقا جل گیا
لیکن اس نفیس غزل میں سب سے بہتر شعر یہ ہے: میرے دل میں
نہ ذوقِ وصال رہا نہ محبوب کی یاد۔ اس گھر تو آگ لگ گئی اور جو کچھ اس کے
اندہ تھا وہ سب کچھ جل گیا۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

لیکن اور بھی بے شمار اشعار ہیں جن میں شاعر بطرز دیگر اپنے شوق کی نغمہ رانی کرتا ہے۔ اس کا اشتیاق ایک ایسی آگ ہے جو جلا کر پھونک ڈالتی ہے۔ جو ان تمام احساسات و تخیلات اور افکار کو خاک سیاہ کر دیتی ہے جو اس کے اندر ودیعت کیے گئے ہیں۔

یہ نظری امر ہے کہ غالب سے پہلے بہت سے شعراء نے اسے اپنے شوق کی آگ اور اپنے عشق کی سوزش کا ذکر کیا تھا اور پتنگے کا کنا یہ جو خود کو شمع کی آگ میں گرا دیتا ہے تاکہ فنا و کامل کا مزہ اچکھ سکے نیز اس وصال سے محفوظ رہے جس سے پھر کوئی بازگشت نہیں ہے۔ یہ ایک قدیم علامت (رمز) ہے جو علاج کے زمانے سے ایک طبقے سے دوسرے طبقے میں منتقل ہوتی چلی آرہی ہے جس طرح خود شمع کی علامت جو اپنے حبیب کی محفل میں روتی ہوئی جلتی رہتی ہے اکثر فارسی ادب میں عاشق شاعر کی دلالت کے طور پر متعل ہوتی رہی ہے۔ لیکن غالب کے یہاں آگ اسوز دھواں اور بجلی کی علامتیں (رموز) ان تمام روایتی اشکال سے کہیں آگے بڑھ گئے ہیں۔

میر کیا خوب حال ہے! میرا بدن آگ ہے! میرا بستر آگ ہے! محبت کہاں ہے تاکہ میں اسے بھی آگ پر دے ماؤں۔
غالب چاہتے ہیں کہ سرتاپا آگ بن جائیں۔

تاکسیم دو دشکایت ز بیاں بہ خیزد
بزن آتش کہ شنیدن ز میاں بہ خیزد

میرے بیان سے شکووں کا دھواں کب تک اُٹھتا رہے گا۔ آگ کو بھرا کر یہاں تک کہ سماعت ہی غالب ہو جائے
یعنی وہ آگ جو حاسنہ سمیع کو ہلاک کر دے تاکہ اس شکوے ہی کو نہ سن سکے

نہیں کرتا، بلکہ اس چیز کو تلاش کرتا ہے جو اس سے بہتر اور لذیذ تر ہو۔
 بلا۔ درد اور مصیبت۔ یہی وہ چیزیں ہیں جو شاعر کے دل میں بھری
 ہوئی ہیں اور اُسے ہیجان میں لاتی ہیں۔ میرے خیال میں کسی اور شاعر نے بلا
 اور ہیجان خاطر کے درمیان مناسبت کا اس سے بہتر علامتی انداز میں ذکر
 نہیں کیا جس طرح غالب نے جدت طرازی فرمائی ہے۔
 ذوق بلا کے ساتھ اس طرح رقص فرما جس طرح پل کا سایہ پانی میں۔
 ٹھہر جا اور آں واحد میں اپنی ہستی سے جدا ہو کر رقص کر۔ پل ہمیشہ ساکن
 رہتا ہے، کبھی حرکت نہیں کرتا۔ لیکن اس کا ٹکس جو ایک ہی وقت میں پل کا
 عین بھی ہے اور غیر بھی، رقص کرتا ہے، جس وقت موجیں تھیرے مارتی ہیں
 یا ہوا سطح سمندر سے ٹکراتی ہے۔
 ہر ایک شاعر کے قلب کو حرکت میں لے آتا ہے، اگرچہ وہ شعارج
 آفتاب ہی کا بس کیوں نہ ہو۔

لہذا ہے مرادل زحمت جہرہ رخشاں پر
 میں ہوں وہ قطرہ خنیم کہ جو غبارِ بیا باں پر
 میرادل آفتاب کی شعاعوں کی زحمت سے لہتا ہے۔ میں شبنم کا وہ قطرہ
 ہوں جو جنگل کے کانٹوں پر پڑا ہوں۔

غالب کا خیال ہے کہ اس زندگی میں کوئی رجم نہیں ہے اور سیدر دی
 سے بہاے ہوئے خون کی غوں بہا کچھ نہیں ہے۔ وہ بھاڑی جو سر راہ
 آگی ہوئی ہے، کیوں شکوہ سنج ہے کہ اسے کسی ظالم فائل کا قدم نہ مسل
 ڈالے، کیونکہ
 قسمت کی شریعت میں کوئی غوں بہا نہیں ہے حتیٰ کہ گلاب کے لیے بھی نہیں۔

ہے اور اس سمندر سے بھی جو اس جیسے تویوں سے بھرا ہوا ہے۔
 دنیا میں نہ سکون ہے نہ راحت نہ اطمینان۔۔ موت کا خیال انسان کو
 نئی نئی جذبات طرازیوں پر آمادہ کرتا ہے۔ یہ کہ موت کا خیال ہی زندگی کی
 بیش بہا متاع ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کا رکیا کیا
 نہ ہو مرنا تو جینے کا مرنا کیا
 نشاط کا شوق کس درجہ شدید ہے اور کس درجہ گرم ہے۔ اگر موت نہ ہوتی
 تو زندگی کامر ابھی نہ ہوتا۔

ہاں موت اعمال کی ترازو اور ان کے معیار کو متعین کرنے والی ہے لیکن
 غالب کا دل اس انداز فکر پر قانع نہیں ہوتا۔ وہ اطمینان کے طالب نہیں
 ہیں۔ شاید موت اُسے وہ علمائیت عطا ہی کر دے۔ اگرچہ وہ کبھی کبھی اس آرزو
 کا اظہار بھی کر دیتے ہیں :

ہوئے سر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دیا
 نہ کہیں جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
 اس کے بعد وہ اپنی ہمت کو پھر سے جیت کرتے ہیں اور یہ کہہ کر اظہارِ
 غم کرتے ہیں۔

خیالِ مرگ کب نسکیں دل آزدہ کو بخشنے
 مرے دامِ تناس میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی
 اگرچہ موت کا خیال ایک زخمی دل کو سکون کی نعمت بخشتا ہے لیکن وہ
 میری تناؤں کے جال میں ایک صیدِ زبوں سے زیادہ نہیں ہے۔
 یعنی موت ایک چٹایا کے مانند ہے جسے شکار کرنے کی شکاری پروا تک

غفلت کو شش پر متنبہ کرنا ہے تاکہ وہ غایت الغایات کی جانب نیری تعبیل فرمائی
اور پرداز کو دیکھ سکیں۔

غرض شاعر جہاں بھی ہو، وسعت چاہتا ہے اور اس سے بھی تجاوز
کر کے مجنوں بن جاتا ہے جو دشت و صحرا میں سرگشتہ پھرا کر یہاں تک کہ
قید میں بھی خیال صحرا میں آوارہ و سرگشتہ پھرتا رہتا ہے۔
اجباب چارہ سازی دشت نہ کر سکے

زنداں میں بھی خیال بیا باں نور د تھا

شاعر خود کو ساحل سے تشبیہ دیتا ہے جو وسیع سمندر سے گٹے ملنا چاہتا
ہے اور سمندر کی قدیم علامت دہرا تا ہے۔ یہ علامت صوفیا کی پسندیدہ علامت
ہے جس کے ذریعے وہ انفرادی روح کا الوہیت کے بحر ناپید اکن دریں فنا ہو جانا
بیان کرتے ہیں۔ غالب اسے بہت عالی کار مرزا بتاتے ہیں اور فرماتے ہیں،
سینے کو، غ ہے وہ مال کہ لب تک نہ گیا

خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا

بوزالہ ہونٹوں تک نہ آیا تھا وہ دل کا داغ بن گیا اور جو قطرہ سمندر نہ ہوا تھا
وہ خاک کا رزق بن گیا۔

یہ وہی خیال ہے جسے بعد میں علامہ اقبال نے اپنے بہت سے اشعار میں
دہرایا ہے۔ لیکن غالب نے اس علامت کو ایک دوسری ہی شکل میں پیش
کیا ہے۔

توفیق باندازہ ہمت ہے ازل سے

آنکھوں میں وہ قطرہ ہے جو گوہر نہ ہوا تھا

یعنی وہ آنسو جو شاعر کی آنکھ میں ڈھلک رہا ہے موتی سے زیادہ بیش قیمت

اور یہ شوق اس دنیا میں اپنی آخری حد تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس کے برعکس وہ آخرت ہی میں دائمی ہوتا ہے۔ شاعر ایک قدیم صوفی کے خیال کو استعمال کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میرے نزدیک جنت کی کوئی اہمیت نہیں ہے (جیسا کہ پہلی مرتبہ حضرت رابعہ عدویہ نے فرمایا تھا) وہ تو صرف متقی و پرہیزگار حضرات اور زباز و عباد کا مقام ہے، نہ کہ اہل عشق کا۔ عشاق تو صرف دیر اور الہی کے مشتاق ہیں اور الوہیت کی گہرائیوں میں غرق ہونا چاہتے ہیں جن کی کوئی تھاہ نہیں ہے۔ غائب اسی موضوع پر فرماتے ہیں (اور اس کا ذکر عموماً ان کے اشعار میں ملتا ہے)

در گورم روی سایہ و سر چشمہ شبوٹیم

بایا سخن از طوبی و کوثر تو ان گفت

ہم ان حرارت تیز رفتاری میں نہ سایے کے طلبکار ہیں، نہ چشمے کے لہذا ہم نے طوبی و کوثر کی بات نہ کر۔

اور اگر شاعر اپنی اس طلب میں کہیں ٹھہر جاتا ہے تو بر بنائے ضعف ہوتا ہے۔ نہ کہ قناعت و کوتاہی آرزو کی وجہ سے۔

ضعف سے ہے نہ قناعت سے یہ ترک جستجو

ہیں وبال تکلیف گاہ بجمت مردانہ ہم

میرا طلب کو چھوڑ دینا بر بنائے ضعف ہے نہ کہ بر بنائے قناعت۔

قناعت ہمت مالی کے لیے وبال ہے۔

یعنی میرے یہاں اس درجہ شوق و طلب ہے کہ وہ اس مکان کو بھی ہجران میں لے آئے گا جہاں ارباب ہمت آرام کرنے لگتے ہیں کیونکہ وہ کبھی کبھی راحت کے محتاج ہوتے ہیں۔ رہا میں تو میرا شعلہ تو انھیں اُن کی

لیکن اس کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ ہمارے شاعر کا مقصد محبوب کا وصل یا وصال نہیں ہے۔ درد و غم کی ایک منزل سے اگلی منازل کی طرف لامتناہی عروج ہے۔ وہ اس آگ سے جو ان کے قلب میں بھڑک رہی ہے، اس آتش سوزندہ کی طرف عروج کرنا چاہتے ہیں جو ان کے دل و جگر کو جلا ڈالے وہ ان تیروں سے جو ان کے سینوں کو چھیدتے ہیں، ان سے ہلک تر تیروں کی تمنا کرتے ہیں جو ان کے سینے اور جگر بھی کو پارہ پارہ کر کے رکھ دیں تاکہ ان کا کوئی عضو بھی سلامت نہ رہ سکے۔

نرض غالب ایک لامتناہی حرکت اور ایک لامتناہی شوق و اشتیاق کا شاعر ہے۔ ملاحظہ فرمائیے وہ کس طرح اپنی محبوبہ سے استہسا کرتے ہیں:

بیاد جوش قتلے دیدم نم بستم

جو اشک از سرمہ گان چکیدم نم بستم

چلی آتا کہ تو میرے شوق و اشتیاق کے ہیجان کو دیکھ سکے اور یہ دیکھ سکے کہ میرے پلوں سے آنسو کی دھار کس طرح بہ رہی ہے۔

یہ شوق و اشتیاق جنھیں شاعر نے ان آنسوؤں میں بہل دیا ہے جو محبوبہ کی طرف دیکھنے کے مشتاق ہیں، دنیا اور آخرت کی ایک روحانی قوت ہے۔ یہی وہ اشتیاق ہے جس نے علاج کو پھانسی کی رسی کی طرف بلند کر دیا، جب اسے توحید کی بشارت ملی۔

یہی وہ اشتیاق ہے جس کی خاطر فریاد کو ایک الماک موت سے

دوچار ہوتا پڑا۔

یہی وہ شوق ہے پایاں ہے جس نے مجنوں کو صحرانوردی کے لیے

مجبور کر دیا۔

ازلی فریاد جو ان کا دائمی موضوع ہے اور کتابت کاغذ اور قلم کی علامتیں جو ان کے دل کی پسندیدہ رموز و علامات ہیں۔

اسی قبیل سے شب ہجر اور اس کے مصائب کا وصف ہے،

جب سیاہی بوقت کتابت ورق پر بہتی ہے تو نقوش تحریر ان شبہاے
جہان کی تصاویر بن جاتے ہیں جو میرے نصیب میں مقدر ہو چکی ہیں اور دشنامی
(سیاہی) شب ہجر اور مقدر (جسے ایرانی اور ترک "بخت سیاہ" سے موسوم کہتے
ہیں) ان میں سے ہر ایک سیاہ ہے اور شاعر کے خیال میں ہر ایک سودا دیت
کی طرف مبشر ہے جو اس مایخو لیا کی اصل ہے جس کا کوئی علاج نہیں۔

نائب نے اپنے ایک مکتوب میں لکھا ہے کہ مجھے عشیقہ اشعار سے کوئی
وہمچی نہیں ہے، بلکہ میرے اور ان کے درمیان وہی بُد ہے جو کفر اور
ایمان کے، مین ہوتا ہے۔ اس سے ان کی مراد ہوس پرستانہ اشعار سے
ہے ورنہ ان کا کلام عشق مطلق کی روح سے بھرا ہوا ہے، وہ عشق جو آدمی کو
فنا کر دیتا ہے، اس کی گراں کو قطع کر دیتا ہے، قلب کو چیر کر رکھ دیتا ہے، اس
کے مکان کو جلا کر خاک سیاہ کر دیتا ہے۔ اور یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ بھی
شعرا اپنے معشوق کا بدینطور وصف بیان کرتے ہیں کہ وہ ظالم ہے جسے سولے
قتل عشاق باغیر چمکے لگانے کے اور کوئی کام نہیں ہے، یا پھر وہ اپنے
عشاق سے بے پردائی برتا ہے اور اس کے باوجود وہ اپنے آلام و
مصائب میں زیادتی ہی چاہتے ہیں۔ نائب کا محبوب یا محبوبہ بھی اس روایتی
نمونے سے مختلف نہیں ہے اور اگر کبھی وہ اس روایتی انداز میں کچھ اضافہ
کرتے ہیں تو صرف اتنا کہ ذکر غوب کو اس مبالغے کے ساتھ بیان کرتے ہیں
جو موت، فنا اور عدم کے لیے ان کے اشتیاق کو شدید تر بنا دیتا ہے۔

مگر اس کے باوجود اپنی ایک غزل کے قطع میں اپنے اُردو اسلوب پر فخر کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

جو یہ کہے کہ رستمہ نیونکے ہو رشکِ فارسی
گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

انہوں نے فارسی زبان میں قدیم انداز میں ستر قصیدے لکھے ہیں، جن میں سے ہر ایک مدحیہ اشعار کی کثیر تعداد پر مشتمل ہے۔ ان میں مدحیہ قصائد بھی ہیں، امتیہ بھی اور حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی منقبت میں بھی (غالب شیعہ المذہب تھے حالانکہ ان کے خاندان کے دوسرے افراد مساک اہل السنۃ و الجماعت کے پیرو تھے) ان کے علاوہ ان میں ہندوستان کے بادشاہوں اور ہندوستان کے اندر برطانوی حکام کی مدح میں بھی قصیدے شامل ہیں۔ موخر الذکر قصائد میں ان کا مقصد عموماً جلب مال و دولت اور جاہ و عیبتی ہوتا تھا۔ انھیں شروع میں ہندوستانی اسلوب کے اشعار پسند تھے۔ لہذا وہ اسی روش کی تقلید کرتے تھے، خاص طور سے نظیری کے اشعار کی۔ ایک ایرانی یا ہند پاکستانی قاری کے علاوہ دوسرے لوگوں کو اس سوال کا جواب دینا ناممکن ہے کہ غالب حقیقتاً شہرگوئی میں کلاسیکی فصیح فارسی جسے حافظ خیرازی، امیر خسرو یا علی حوین نے استعمال کیا تھا، اپنانے کی کوشش کسے تھے یا نہیں۔ ایک مغربی قاری پر تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کا فارسی اسلوب ہوا اُردو، وہ ہندوستانی اسلوب کے نمائندوں کے انداز سے مشابہ ہے، یہاں تک کہ وہ مختلف اقسام کے ایہامات، ترکیب کلمات اور غیر بانوس کنایوں کے اختراع و ابداع میں انتہائی مبالغہ کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے اشعار کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا ناممکن ہے۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ ہم غالب کے بعض افکار کا

اس طرح یہ جھنڈا ایرانی قوم کی اپنی تاریخ کی ابتدا میں عزت و عظمت کی علامت تھا اور غالب کے نزدیک پاک فارسی کی عزت و وقعت کا پھر اس کلیات میں ان کی مبسوط الذکر تصنیف بھی پائی جاتی ہے جو صدر ۱۸۵۷ء کے حالات پر مشتمل ہے اور ”دستجو“ کے نام سے موسوم ہے۔ ان کے علاوہ فارسی صرف، نحو میں بھی انھوں نے کچھ رسالے اور تذکرے لکھے تھے۔

ایک اور مجموعہ اشعار ہے جس کا عنوان ”سبد صہب سے“ اور جو ان کی وفات سے صرف دو سال قبل ہی شائع ہوا تھا۔
اُردو زبان میں ان کی مصنفات کے اندر حسب ذیل کتابیں شامل ہیں :

دیوان

دیوان کے منتخبات

ان کے مکتوبات کے مجموعہ بعنوان

”اُردو سے معنی“ اور ”عربی سے معنی“

یہ کتنی عجیب بات ہے کہ غالب جو بعد میں اُردو کے عظیم ترین شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے، وہ خود اپنے فارسی تصانیف کو اُردو اور ہندی ترجیح دیتے تھے چنانچہ فرماتے ہیں :

فارسی زبان، میر تقی میر کے ہاتھ سے نکلتی ہے۔

بجز ہندی اور اُردو کے، میر تقی میر سے

نیز فرماتے ہیں :

بود غالب حندیہ از ہستانِ بحرِ تنہا غنّتِ محمدی من و ان و ان و ان

کو وفات پا گیا۔

ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اس شاعر کی سیرت اول نظر میں کوئی دل کشی نہیں رکھتی اور اس کی شخصیت کچھ پسندیدہ نہ تھی۔ غرور، تکبر، لہو و لعب میں انہماک، ازدواجی زندگی کی پابندیوں سے نفرت، مجاہدے کا شوق، غیر معمولی حساسی و تاثر پذیر۔ کیا ان اوصاف کے امتزاج سے کسی عظیم اور مقبول عوام شاعر کی شخصیت تشکیل پاسکتی ہے؟

آئیے دونوں زبانوں میں (جن پر انھیں عبور کامل تھا) ان کی مصنفات پر نظر ڈالیں :

کلیات نظم فارسی (شائع شدہ ۱۸۴۰ء کے قریب)

گل رعنا جو ان کے فارسی اشعار کا انتخاب ہے

ایک اور انتخاب جو شاعر نے نواب رامپور کی خدمت میں ۱۸۶۰ء میں پیش کرنے کے لیے تیار کیا تھا۔

کلیات نثر فارسی جو سب ذیل رسائل پر مشتمل ہے :

تیمور لنگ کی اولاد کی تاریخ جس کے صرف نصف اول ہی کو شاعر مکمل کر سکا تھا۔

ہنج آہنگ یہ فارسی اسلوب اور انشائیہ پر ایک رسالہ ہے۔

قاصد برہان جو مشہور لغت کی کتاب "برہان قاصد" کا رد ہے۔

شاعر کا خیال تھا کہ یہ لغت غیر کافی ہے، بلکہ غلط سے ملو ہے۔ بعد میں یہ

رسالہ زیادہ مبسوط شکل میں "درفش کاویانی" کے عنوان سے شائع ہوا۔ چنانچہ

کادہ لوہار کے افسانے کی طرف اشارہ کرتا ہے جس نے صاحب ضحاک کے

خلافت علم بغاوت بلند کیا تھا (جیسا کہ شاعر فردوسی نے شاہ نامے میں بیان کیا ہے۔)

بعد دو بچے پھوڑے جنہیں بعد میں غالب نے متبنی کر لیا۔ غالب ان دونوں بچوں نیز اپنی بیوی کی ضروریات زندگی کی فراہمی کا خاص اہتمام کرتے تھے۔ ان کے علاوہ دو تین ملازمین کا بھی۔ کیونکہ وہ اتنے فیاض تھے کہ خواہ خود بھوکے رہیں مگر کسی اُمید لگا کر آنے والے سائل کو خالی ہاتھ نہ لوٹنے دیتے تھے۔ وہ اپنے ایک مکتوب میں اس بات کا ذکر کرتے ہیں کہ بادش میں ان کا مکان کس طرح خراب ہو گیا اور اس کی مرمت کے لیے کوئی انتظام نہیں ہے۔ ان کے خط و کتابت میں اسی قسم کی شکایتوں اور رنج و غم کے بیانات پر مشتمل ہیں۔ مثلاً فرماتے ہیں:

ہاں نمی بزم کہ گرد و قعر دوزخ جاے من

۱۰۔ گر باشد بہین امر و من ذوالے من

”مجھے اس بات کا تو کوئی اندیشہ نہیں ہے کہ قعر بہنم میں میرا ٹھکانا ہو افسوس صرف اس پر ہے کہ کہیں میرا استقبال میرے حال کی طرت پر نہ ہو۔ اس طرح کا خیال انھوں نے اپنے ایک اور شعر میں ظاہر کیا ہے۔ اس کے باوجود ان کے مکتوب اور ادب میں اپنے اسلوب کے لحاظ سے مشاں مقام رکھتے ہیں۔ ان میں سلاست و روانی ہے، فصاحت ہے، اکثر شیک جملوں اور شیریں افادات سے بھری ہوئی ہے۔ بن میں سے اکثر مزاح و طعنت کی روشنیاں جھلکتی ہیں۔ غالب اپنے شاگردوں کے اشعار کی اصلاح بھی کیا کرتے تھے اور اس طرت کو تھوڑی بہت آہنی جو جایا کرتی تھی جو شراب کی خریداری کے لیے کافی ہوتی تھی۔ اسی شغلِ جاہ و دنیا سے انھیں شادمانی تھی جس سے تخیل کی راہیں محسوس تھیں اور حسین و جمیل اشعار کا اہتمام ہوتا تھا۔ آخر عمر میں ہمارا یہ شاعر گوشت و خون کا شکار ہو گیا تا کہ ۱۵ اپریل ۱۸۵۰ء

ہی دن بعد مر گیا۔ اس کے باوجود خواہی و بار کے ساتھ غالب کے بڑے خوش گوار تعلقات رہے۔ آخر کار ۱۸۵۷ء میں غدر کے بعد مغل حکومت کا خاتمہ ہو گیا اور برطانوی حکومت نے آخری مغل تاجدار کو معزول کر کے زنگون میں جلا وطنی کی زندگی گزارنے کے لیے بھیج دیا۔ ملکہ وکٹوریہ ہندوستان کی شاہنشاہ مقرر ہوئیں۔ صرف کچھ چھوٹی چھوٹی ریاستیں برائے نام خود مختار رہ گئیں۔ اس طرح ایک مرتبہ پھر دہلی تباہ و برباد ہوئی اور بہت کم مسلمان اس میں آباد رہ گئے۔ غالب کو پھر ایک مرتبہ اور اپنی ماہوار پینشن سے ہاتھ دھونا پڑا۔ مگر بعض انگریز حکام کے ساتھ غالب کے بڑے غلغلہ تعلقات تھے۔ انھوں نے ان کی طرح میں نیز ملکہ وکٹوریہ کی مدت میں قصائد غرا کہے تھے جو باطل پڑوہی اور ریاکاری سے ملبوس (یہاں تک کہ بعض معاصر نقادوں نے اس ریاکاری پر ان کی ملامت بھی کی ہے کیونکہ انھوں نے ایسے کلمات و عبارت کو استعمال کیا ہے جو حقیقت واقعی کے ساتھ کسی طرح ہم آہنگ نہیں ہیں) اسی طرح انھوں نے غدر کے بارے میں ایک فارسی رسالہ تصنیف کیا تھا جس میں قدیم فارسی الفاظ کے استعمال کا التزام کیا ہے۔ بالینہ ملکہ معظمہ کی حکومت نے ان کی پینشن جاری نہیں کی۔ لہذا انھوں نے ایک خود مختار وافی ریاست کی طرٹ توبہ کر (۱۸۵۹ء) یہ راپور کے نواب تھے۔ غالب نے ان کی اور ان کے بیٹے کی مدد سے فی کی اس طرح سوروپیہ ماہانہ کی آمدنی کی شکل نکال آئی جو ان کی سروریات زندگی کی متکفل تھی۔ دہلی آنے کے بعد بھی راپور سے ان کا دلیغہ برقرار رہا۔

اس سے کچھ عرصہ پہلے غالب نے اپنی بیوی کے بھائی کو گود لے لیا تھا۔ جو ایک فطری شاعر تھا مگر وہ عین جوانی ہی میں انتقال کر گیا۔ اس نے اپنے

سرایہ فخر و افتخار سمجھتے تھے۔ انھیں یقین تھا کہ وہ خواص کے شاہزیں اور عوام
 نہ ان کے کنایوں کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ ان کی بلند تعبیرات تک رسائی ہو سکتی
 ہے۔ اس کے باوجود وہ چاہتے تھے کہ انھیں بھی سوام کی پذیرائی اور مقبولیت
 حاصل ہو جائے اور وہ ان کی تحسین و آفریں کا نور دین جائیں لہذا وہ
 ذوق سے حسد رکھتے تھے جسے لوگوں کے دلوں پر سکونت کی توفیق ایزدی
 حاصل تھی۔ رہے غالب کے اشعار تو ان کے بارے میں ان کے معاصرین
 میں سے ایک نقاد نے کہا تھا :

کلام قہر سمجھے اور کلام ہریرہ را سمجھے
 مگر ان کا کہا وہ آپ بھیجیں یا خدا بجھے

آخر کار ۱۸۵۰ء میں بادشاہ وقت بہادر شاہ ظفر نے انھیں
 خلعت خاص سے نوازا اور حکم دیا کہ خاندان تیموریہ کی تاریخی و ادبی زبانیں
 تصنیف کریں۔ اس خدمت کے صلے میں انھیں بہادر و بہرہ نگاہ نام
 کا خطاب عطا کیا گیا اور مبلغ پچاس روپیہ ماہانہ رقم مقرر ہوئی۔ ان پر غالب نے
 اپنے کسی دوست کو لکھا :

”ہم چہ کہ فخر و تمیز ہے مگر عزت و وقعت از او ہے۔
 مگر غالب کو تاریخ نویسی سے کوئی چسپی نہیں تھی چنانچہ انہوں نے اپنے
 ایک شعر میں کہا تھا :

ما قصد سکنہ رود را نخواہم

از ما بجز حکایت ہمہ و وقایع ہر کس

جب ان کے حریف ذوق نے انتقال کیا تو وہ ۱۸۵۵ء میں
 دلی عہد بہادر کے استاد مقرر ہوئے۔ مگر وہ زیادہ عرصہ نہ رہے۔

انگریزی قانون کی رو سے بھی جرم تھی لہذا ۱۸۴۷ء میں ایک دن مرزا صاحب گرفتار ہوئے اور اس جرم تار بازی کی پاداش میں انھیں تین مہینے کی قید ہو گئی۔

اس کے باوجود شہر دہلی میں ان کی شہرت بڑھ گئی۔ دو سال بعد ان کی وہ دیرینہ متناپوری ہو گئی جو مخوان شباب سے رکھے ہوئے تھے وہ یہ کہ قصر سلطانی کا دروازہ ان پر کھل جائے۔ عرصہ دراز سے وہ متمنی تھے کہ ملک شہزادہ کا جلیل القدر منصب انھیں مل جائے یا وہ بادشاہ یا کسی شہزادے کے استاد بن جائیں۔ یہ منصب جلیل اردو فارسی شعر گوئی سے کہیں زیادہ با عظمت تھا۔ اس زمانے میں روان تھا کہ شاہان وقت جو شعر گوئی سیکھنے کا ارادہ رکھتے تھے شعرا کبار میں سے کسی مشہور شاعر کو اس کام کے لیے منتخب کر لیا کرتے تھے تاکہ وہ انھیں اس کی تعلیم دے سکے اور ان کے اشعار پر اصلاحات دے سکے نیز اس کے اسلوب پر مصقل کر سکے۔ اور یہ منصب مسعود دہلی میں استاد ذوق کے پاس تھا جو اردو کے ایک نفیر گفتار شاعر تھے۔ اس لیے کوئی تعجب نہ ہونا چاہیے اگر غالب ذوق کو حقارت سے دیکھتے ہوں اور انھیں اور ان کی شاعری کو رذرا مٹا نہ سمجھتے ہوں۔ یہاں تک کہ انھوں نے اپنے ایک قصیدے میں ان کی جو کرتے ہوئے لکھا ہے :

لے ہر شتر سوار بہ صانع بود ہمال نے ہر شاہ بہ موسیٰ ہماراں براہست
نے ہر کہ گنج یافت ز پرہیز گچے برد نے ہر کہ باغ سافت بہیوں براہست
اروز من نظامی و خاقانیم بہ دہر دہلی زمین بہ گنج و شر و اس براہست
ذوق کے ساتھ غالب کے بغض و نفرت کا ایک سبب اور بھی تھا وہ یہ کہ مقدم الذکر کا اسلوب بیان سہل اور لطیف تھا جسے عامۃ الناس پسند کرتے تھے۔ اس کے برعکس غالب اپنے مطلق اور پیچیدہ اسلوب بھادش کو

ہو سکیں۔ نہ اس سفر کا کوئی حاصل ہوا۔ اس کے برعکس شعراء کے جلسوں میں شرکت کے دوران ان کے اور حامیانِ قلیل کے درمیان ایک ادبی بحث چھڑ گئی۔ قلیل اس نواح کا بڑا محبوب شاعر تھا۔ یہ بحث ان کے مخصوص فارسی اسلوب نگارش کے سلسلے میں تھی، خاص طور سے جبکہ انھوں نے اردو کو بالکل ترک کر دیا تھا۔ اور تھویدہ نگاری کے لیے کلیئہ فارسی زبان اختیار کر لی تھی۔

غالب ۱۸۲۹ء میں لوٹ کر دہلی واپس آئے۔ خاندان لوہارو سے ان کی نزاع برابر جاری رہی۔ وہ اس وقت شہر کے مشاہیر معززین میں محسوب ہوتے تھے۔ اور ہر شخص نواب شمس الدین احمد رئیس لوہارو کے ساتھ ان کے تنازع کے بارے میں جانتا تھا۔ یہاں تک کہ جب ۱۸۲۵ء میں انگریزی حکومت نے اس رئیس کو گرفتار کر کے بعض سیاسی اسباب کی بنا پر اسے پھانسی کی سزا دی تو یہ افواہ پھیلی کہ غالب نے جن کے اس وقت کے انگریز حاکم کے ساتھ گہرے تعلقات تھے، رئیس لوہارو کی بربادی میں خفیہ کردار انجام دیا ہے۔

۱۸۲۲ء میں حکومت نے انھیں فارسی زبان و ادب کی اساتذی کا عہدہ پیش کیا۔ مگر انھوں نے اس پیش کش کو ٹھکرا دیا، کیونکہ مدرسے کا پرنسپل بطریق مہبود دروازے تک ان کی پیشوائی کے لیے نہیں آیا تھا، بلکہ مدرسے ہی میں ان کے آنے کا منتظر تھا۔ اس واقعہ سے اس خود ارشاد عسکر کی خود داری یا کجہ کوا اندازہ لگایا جاسکتا ہے حالانکہ امتیاز نے اسے موت کے دروازے تک پہنچا دیا تھا۔

جو اکھیلنے کی غالب کو ہمیشہ سے عادت رہی ہوئی تھی، اگرچہ خاندان لوہارو کے مقابلے میں موروثی پیش کے سلسلے میں کامیابی کے متعلق ان کی توقعات ختم ہو چکی تھیں، لیکن قمار بازی اگرچہ نہ صرف شہریت میں بلکہ

کے عرصے میں خود کو فارسی ادب اور گرامر کے مطالعے میں متفرق رکھا۔ یہاں تک کہ اس کے بعد وہ خود کو فارسی کا محقق سمجھنے لگے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک دوست کو ایک خط میں لکھا تھا کہ فارسی کی میرا ان میرے ہاتھ میں ہے۔ وہ اس بات کا بھی دعویٰ کرتے تھے کہ فارسی ان کے لیے جتنی ہے کسی کبھی گوشہ کش کا نتیجہ نہیں ہے۔

۱۸۱۳ء کے قریب نائب نے اپنا وطن مالوٹ چھوڑ کر دہلی کی طرف سفر کیا۔ جہاں انھوں نے مستحق طور سے اقامت اختیار کر لی۔ انھوں نے بیدل کے انداز میں فارسی اشعار لکھنا شروع کر دیے تھے جو بہت زیادہ شغل کا کام ہے حالانکہ ابھی ان کی عمر بارہ سال کی ہی نہ تھی۔ پھر وہ دہلی میں عرصہ دراز تک اُردو کے اندر شغور گئی کرتے رہے۔ اس طرح نوجوان غالب ادا و شعراء کے مجمع میں شمع غفل بن گیا۔ ان کی زندگی اسی طرح نیکو رخ میں بسر ہوتی رہی۔ یہاں تک کہ ان کی مالی حالت اس درجہ سقیم ہو گئی کہ انھیں پھر سے خاندان کو بارہ سے اپنے غصب کیے ہوئے حق کی بازیافت کے لیے مخالفت کرنا پڑی۔ لیکن دہلی کی عدالت میں انھیں کامیابی نہیں ہوئی لہذا وہ کلکتہ کے سفر پر آباد ہوئے جو اُس زمانے میں ہندوستان کے اندر انگریزی حکومت کا مستقر تھا۔ اُنہا فریب اپنے اہل و عیال سے جس قدر اُن کی دوری بڑھتی گئی ان کی بیعت میں طرب و شادمانی بڑھتی گئی۔ غرض کہ اُن کا بنارس میں قیام وہ جو انھیں بہت پسند آیا یہاں تک کہ انھوں نے اس شہر کی نوییوں کے بارے میں بالخصوص اس کی نورانی صبح اور گنگا میں اِشان کرنے والی خواتین کی تعریف میں ایک فارسی مثنوی لکھ لی۔ پھر جب وہ کلکتہ پہنچے تو وہ انہیں اور بھی اچھا لگا اور وہاں تقریباً دو سال قیام کیا۔ مگر اس کے باوجود ان کی مشکلات حل نہ

غالب کی عمر اُس وقت تیرہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ ان کی بیوی بڑی نیک نفس، خدا ترس، باحیا اور عفت مآب خاتون تھیں جو اپنے شوہر کی عادات و خصائل بالخصوص اُن کی سے گساری کو ناپسند کرتی تھیں۔ اس طرح زندگی طرفین کے لیے ایک طرح کا جہنم بنی رہی۔ لیکن اس کے باوجود غالب نے اپنی بیوی سے قطع تعلق نہیں کیا، بلکہ اپنی وفات کے وقت تک اُن کے ساتھ زندگی نباہ دی۔ بیوی نے بھی شوہر کے مرنے کے کچھ ہی دن بعد انتقال کیا۔ ان کے سات بچے پیدا ہوئے، جن میں سے کوئی بھی زندہ نہیں رہا۔ اس سے بھی اُن کے رنج و آلام میں اضافہ ہی ہوا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے بعد وہ اپنے خطوط میں اکثر اپنی ازدواجی زندگی کا بے نیور ذکر کرتے ہیں کہ یہ میرے پاؤں کی بیڑی ہے، ہاتھوں کی تھکداری اور گردن کا طوق۔ اسی طرح وہ دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ یہ ازدواجی زندگی میرے لیے موت ہے۔ یہاں تک کہ جب ان کے احباب میں سے ایک دوست کی بیوی کا انتقال ہوا تو انھوں نے تعزیت نامے میں اپنے رشک و حسد کا اس طرح اظہار کیا کہ کاش میں اس شوہر کی جگہ ہوتا۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ یہ ایک بڑا ہی ناخوشگوار تجربہ تھا جس نے غالب کی شخصیت کو متاثر کیے بغیر نہ چھوڑا اور اس حیرت اُس تشویش کا سبب بنا جو اُن کے اشعار میں جا بجا نمایاں ہے۔ لیکن یہ تجربہ اُن کے کرب و بے چینی اور تشویش کا واحد سبب نہ تھا۔

غالب نے شادی کے بعد شہر آگرہ میں ایک نووارد ایرانی سے ملاقات کی جس کا نام عبدالمہم تھا اور اس سے دو سال تک فتنی بان لگی۔ ہم یہ تو نہیں جانتے کہ یہ شخص کون تھا، کیونکہ خود غالب بھی اکثر اسے ایک فتنی استاد ہی بتاتے ہیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ نوجوان شاعر نے اس دو سال

کی فطرت میں تکبر اور خشونت تھی اور مزاج میں جگر سوز مالتھولیا۔ وہ فکر میں کے ساتھ تاثر پذیر کی بھی بڑی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے اسلاف شریعت اور جلیل المرتبت ترک تھے۔ ان کے والد نے ۱۸۰۱ء میں وفات پائی۔ اس کے بعد ان کی تربیت ان کے چچا نے کی۔ مگر کچھ سال بعد ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس حادثے کے بعد غالب کو پے درپے ناقابل برداشت مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ اپنے چچا کے تو کے کے 'وہ خواہ کتنا ہی قلیل کیوں نہ ہو' منتظر رہے۔ یہ انھیں نواب احمد بخش خاں رمیس لوہارو کے ذریعے ملتا تھا اور جب وہ اپنے بیٹے نواب شمس الدین خاں کے حق میں دستبردار ہو گئے جو اپنے اقرباء کے ساتھ رشتے داری کے حقوق نباہنے میں زیادہ فراخ دلی سے کام نہ لیتا تھا اور سوائے ایک قلیل مدد معاش کے جو ان کی ضروریات زندگی کے لیے مشکل ہی سے کافی ہو سکتی تھی، انھیں کچھ نہ دیتا تھا تو پھر ان کی مشکلات میں مزید اضافہ ہو گیا اور اس طرح خاندان لوہارو کے ساتھ غالب کی مخالفت شروع ہوئی جو بیس سال تک برقرار رہی۔

خود اس عظیم شاعر نے بیان کیا ہے کہ ان کا عہد شباب بہود و لعب میں بسر ہوا۔ ان کا بیشتر وقت مے نوشی اور تار بازی میں گزرتا تھا اور جس حد تک خاندان کی آمدنی اجازت دیتی تھی وہ بڑے عیش و تنعم کی زندگی بسر کرتے تھے۔ اس پر مستزاد یہ کہ وہ اپنے اعزہ سے مالی امداد کی درخواست کرتے رہتے تھے جسے بہت کم واپس لواتے تھے۔ اس طرح قرض ان کی زندگی بھر بکھرنے کے بعد بھی ان کی گردن پر سوار رہا۔ لہذا یہ فطری امر تھا کہ ان کے چچا کا خاندان ان کی ان بڑی عادتوں کو ناپسند کرتا ہو گا لہذا کم سنی ہی میں ان کی شادی اس ائمہ پر کر دی گئی کہ شاید اسی سے ان کی بے راہ روی کی اصطلاح ہو جائے۔ حالانکہ

میر حسن (المتوفی ۶۱۷ھ) :- رومانی مثنوی "سحر البیان" کے مصنف اور ایک شیریں بیاں شاعر تھے۔

مگر اس وقت دہلی کے اندر زندگی عوام کے لیے عموماً اور بنو شاعروں کے لیے خصوصاً بہت زیادہ ناقابل برداشت ہو گئی تھی۔ انھیں نہ کی نیاض بادشاہ کی سرپرستی حاصل تھی اور نہ کسی صاحب ثروت امیر کی جوان کی کاوشہاے شعری کا صلہ دے سکے۔ لہذا انھارویں صدی کے آخر میں اکثر شعراء دہلی سے کھنکھو کی طرف ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے۔ یہاں نہ تو کوئی غیر پہنچا تھا اور نہ جنگ کی تباہ کاریاں ہی نہ اسے برا دکھائی تھیں اور یہاں کے سلاطین صاحب ثروت اور شعراء کے قدر دان تھے اور مختلف طبقاتی ملاعب کی طرف مائل۔ یہاں تک مشہور تھا کہ کھنکھو ہندوستان کے سب شہروں میں بیش طرب اور لطف افزائی میں اول مقام رکھتا ہے۔ یہاں اردو ادب کا ایک نیا سلاطین جنم لے رہا تھا جو ہلکے پھلکے نئے نئے انسانی ذہن اور نئے نئے موضوعات رکھتا تھا۔ اس کے ساتھ یہاں کے شعراء زبان اور عبارت کی - غنائی و خاص زور دیتے تھے۔ یہ اس وقت کا قعہ ہے جبکہ ہندوستان میں اسلامی حکومت رو بزدل ہوئی شروع ہو گئی تھی۔ آٹھویں صدی ہجری میں ایک جموں نے یہی داستان بنایا۔

یہ حق ہمارے عظیم شاعر و شاعر کے ذہن نے یہاں کی یادیں اور انھیں

میں لکھا ہے

میں اس قدر شاعر و شاعر کے اندر وہ جذبہ ہے کہ وہ کو پیدا ہونے جبکہ
برج جہی کا زمانہ تھا جس کا ملک میں ہوتا ہے۔ جب کہ اب کی زندگی ہو
نظر آتے ہیں تو اس شخص سے کسی کی خواہش - ہاں نمایاں نظر آتی ہے ان

لشکر نے پھر سے شہر دہلی کو بڑی طرح ٹوٹا۔ اس طرح اٹھارویں صدی کے وسط میں تخریب و تباہ کاری کا سلسلہ برقرار رہا۔ یہاں تک کہ معمورہ دہلی ویران ہو گیا اور اس کے شاعران بلبلوں کی طرح منتشر ہو گئے جو پھولوں پر موسم سرما کی آندھیوں کی دستبرد کے بعد رنجیدہ اور حزیں ہو جاتی ہیں۔

ملک میں بادشاہ کی حیثیت شاہ شطرنج سے زیادہ تھی۔ ادھر انگریز اپنے خطہ اقتدار کو بنگال سے شمال اور جنوب میں بڑھانے کے اندر مصروف تھے۔ یہاں تک کہ انھوں نے برصغیر کے بڑے حصے کو زیرِ نگین کر لیا اور بادشاہ دہلی ان کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن کر رہ گیا۔

ایسے پر آشوب دور میں شعراء ایسی زبان کی ضرورت شدت سے محسوس کر رہے تھے، جس کے ذریعے نئے انداز میں اپنے کلام سے قارئین کو مستفید کر سکیں۔ اس وقت فارسی توفنی اور مصنوع زبان بن چکی تھی۔ اگرچہ رسمی خط و کتابت میں اب بھی وہی استعمال ہوتی تھی مگر عوام سوائے ایک قلیل تعداد کے اسے نہیں سمجھ سکتے تھے۔ اس کے برعکس اردو ہر موقع پر اپنا فرض باحسن وجہ انجام دے سکتی تھی خواہ وہ دہلی ہو یا شمالی ہندوستان کا اور کوئی مقام۔ یہ بھی اس زبان کی خوش قسمتی تھی کہ دہلی کے اندر بعض صنف اول کے شعراء نے اس کی طرف توجہ دی۔ ان میں سے خصوصیت سے عرب ذیل حضرات قابل ذکر ہیں :

میر (المتوفی ۱۸۱۰ء)۔ ایک عاشق حزیں اور صوفی منش انسان تھے۔ غزل گوئی میں پایہ استاد ی رکھتے تھے۔

مرزا سودا (وفات ۱۸۰۲ء)۔ اپنی دلپذیر گوئی اور بہترین وصف نگاری کے لیے مشہور تھے۔ وہ معاشرے کے بڑے ناگوار نقاد تھے۔

مطابق اسلامی حکومت قائم کرنے کی کوشش کی، وہ صوفیا، وقت کے طور طریقوں سے منحرف تھا، جن کے پیش نظر ہندو اور مسلمانوں کا اتحاد دیکھتی تھا اور جو اکبر اعظم کی پالیسی کے متبع تھے، حالانکہ اوزنگ زیب اس اتباع کو اسلام اور مسلمانوں کے لیے ایک عظیم خطرہ سمجھتا تھا۔ اگرچہ وہ اپنی بیشتر مہموں میں منصور و فتح پور رہا تھا اور اس نے تقریباً پچاس سال حکومت کی تھی، مگر ہندو اس سے نفرت کرتے تھے اور اس کی وفات کے بعد درپے انتقام ہو گئے۔ انھوں نے سلطنت کے اہم مراکز میں قومی انقلاب کی جنگیں برپا کر دیں جیسے سکھوں نے جو اورنگ زیب سے انتقام لینا چاہتے تھے، فتنہ برپا کیا۔ اوزنگ زیب نے اپنی وفات کے بعد نشست بہیرا نشینوں کو تخت حکومت پر چھوڑا، گیروہ سال کی قلیل مدت میں یکے بعد دیگرے پانچ بادشاہ تخت نشین ہوئے، جبکہ ملک بند و سکھ اور دوسری خائف اقوام کی معاونت اور سرگزیوں سے متزلزل ہو رہا تھا۔ ادھر اور دراز علاقوں میں خود سلسلہ ان دایان صوبجات خود مختار ہو گئے۔ ادھر جنوب اور شرق میں انگریزوں نے شروع میں چھوٹے چھوٹے خطوں کو فتح کر لیا، جو بعد میں پورے ملک پر قبضہ جمانے کا ذریعہ بن گئے۔ اس طرح شہر دہلی ایک ایسا مرکز بن گیا جو گویا کسی مملکت کا پایہ تخت تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ ۱۵۲۹ء میں ایرانی بادشاہ نادر شاہ نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ اس نے دہلی کو، دہلی و حیدر آباد کے نونا اور یہاں سے بے شمار مال غنیمت اور دیرے جو اسیرات لے کر ایران واپس گیا۔ انھیں میں وہ مشہور تخت طاؤس بھی تھا جو آج تک تہران میں موجود ہے۔ نادر شاہ کے قتل کے بعد افغان تاجدار احمد شاہ ابدالی ہندوستان میں داخل ہوا۔ وہ آگے بڑھا اور علماء کی دعوت پر مسلمانوں کا دوست بن کر آیا تھا۔ لیکن بعد میں اس کے

یعنی اس کا دہن اس زخم کی طرح غائب ہو گیا ہے جو اچھا ہو جانے اور اس کا اثر مٹ جائے۔ یہ وہ انداز بیان تھا جس پر ہندوستانی شعرا نے سترھویں صدی میں اپنے اشعار کو ڈھالا تھا۔ یہ ہندی طرز اپنی معراج پر مرزا بیدل (المتوفی ۱۷۲۱ء) کے یہاں پہنچا۔ اسی زمانے میں جنوبی ہند کے بعض شعرا نے اپنی قومی زبان (دکنی) میں اور بعد ازاں اردو میں شعر گوئی کی طرف توجہ کی۔ اور جس زمانے میں فارسی ثقافت و ادب شمالی ہند کے برخلاف دکن میں نشر و اشاعت کے اندر محدود تھے، عربی زبان نے اس خطہ ملک میں ایک اہم کردار انجام دیا۔ باوجودیکہ شعراء وادباء فارسی زبان ابھی طرح استعمال کرتے تھے اور حضرات صوفیاء نے اپنے اشعار و نفاذ کو قومی ہندی زبان (اردو) میں مدون کیا۔ اس سے ان کی غرض یہ تھی کہ ہندوستانی عوام کے دل میں اتر جائیں۔ غرض یہ اس ادبی تحریک کا آغاز تھا جو جنوبی ہندوستان میں قومی زبان کو اظہار مافی الضمیر کا ذریعہ بنانا چاہتی تھی۔ دوسری صدی بعد جن کے دوران میں دکن کے شعراء اس عوامی زبان میں شعر گوئی کرتے تھے اور صوفیاء اپنے حکم و مواظبات کو مدون کرتے تھے، آخر کار یہ تحریک اٹھارویں صدی کے آغاز میں شمالی ہندوستان کے اندر بھی آ پہنچی اور دہلی اور لکھنؤ کے شعراء نے اس فرصت کو غنیمت جانا کہ وہ اس تحریک کے متعلق جس کا اردو کے اسالیب بیان کے بارے میں نفع عام ہو چکا تھا، اپنی جدوجہد کا اظہار کر سکیں اور اس پر کچھ زیادہ سال نہ بیٹے تھے۔

اس نئے انقلاب کا ایک سبب اس مہد کی سیاسی اور اجتماعی ہیئت تھی۔ سلطنت منلیہ اورنگ زیب (المتوفی ۱۷۰۷ء) کی وفات کے بعد دروہڑاں تھی۔ مومناں ذکر وہ عظیم المرتبت بادشاہ تھا جس نے قوانین شریعت کے

ہندوستانی شعراء نے بھی فارسی شاعری کی مخصوص تعبیرات اور رموز و علامات کو جو قرآن کریم، قدیم تاریخ ایران، صوفیانہ ادب اور قومی اساطیر سے ماخوذ تھیں، ورثہ میں پایا تھا۔ لیکن وہ لوگ ایک تجریدی انداز میں انہیں استعمال کرتے تھے اور اس طرح یا تو معنی و مفہوم کو بدل دیتے تھے یا پھر اس سے ایک بالکل ہی نئے معنی کی تعبیر کا کام لیتے تھے، جس طرح انھوں نے فارسی نحو میں جدت طرازیوں کی تھیں، یہاں تک کہ کلمات کے سیاق کو متشاکل بنا لیا تھا۔ وہ شخصی صیغوں کے بجائے مصدر کے استعمال کرنے کے بھی شوقین تھے۔ نیز انھوں نے بعض عوامی کلمات کو جو اکثر اوقات ہندی لہجوں سے ماخوذ ہوتے تھے، فلسفیانہ تعبیرات کے ساتھ خلط ملط کر دیا تھا۔ اس کے نتیجے میں ان کے اشعار کے بیشتر حصے سے ایرانی فارسی ادب کا تناسب اور موافقت جاتے رہے۔ اسی طرح وہ اس بات کے بھی شائق تھے کہ شعر کے دوسرے مصرع میں تخیل بیان کریں۔ اس طرز وہ اپنے وسعت علم اور فصاحت کا مظاہرہ کرنا چاہتے تھے۔ وہ عبارت آرائی میں اکثر مبالغہ کیا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ فارسی شاعری میں جو جائزہ و دستہ دل تھیں، ان سے تجاوز کر جاتے تھے۔ ان کی مثال یہ ہے کہ ایک ہندی فارسی شاعر اس "دین" کا جو فارسی شاعری میں استعمال ہوتا تھا۔ خاص طور سے جب وہ محبوب کا دین ہو۔ پھوٹے اور باریک ہونے کی حیثیت سے جب ذکر کرتا تو کہتا کہ وہ "حرف نیم" یا نقطے کے مشابہ ہے۔ ایک اور ایرانی شاعر نے اپنے سکوت و خاموشی کا بیضیوں انہماک کیلئے :

ب از گفتن چنان بستم کہ گوئی

دین بر چہرہ زلفی بود و بہ شد

ہی میں گفتگو کرتا تھا ' اسی زبان میں شعر کہتا ' اسی میں تاریخ لکھتا اور اسی میں خط و کتابت کرتا تھا۔ لیکن جب غلوں کا زمانہ آیا تو فارسی زبان کا اثر اپنے عروج پر پہنچ گیا۔ دہلی، آگرہ اور لاہور میں ایرانی شعراء کی کثیر تعداد جمع ہو گئی جو اپنے وطن مملکت کو چھوڑ کر اس ملک کے سلاطین اور امراء و اہل دول کی بارگاہوں میں انعام و اکرام کی تلاش میں آئے تھے۔ اکبر (المتوفی ۱۶۰۵ء) نے اپنے عہد کے ادباء کو ہندوستانی ادبیات عالیہ کو سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کرنے کا حکم دیا تاکہ ان نئے علمی خزانوں سے فارسی ادب کی ثروت میں اضافہ ہو۔ لیکن جو شعراء ہندوستان میں متوطن ہو گئے تھے، انہوں نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو فارسی شاعری کے قدیم اسلوب سے قطعاً مختلف تھا۔ اسے "بیک ہندی" یا ہندوستانی انداز بیان کہا جاتا ہے۔ اس اسلوب کا آغاز چودھویں صدی عیسوی میں عظیم شاعر امیر خسرو دہلوی (المتوفی ۱۳۲۵ء) نے کیا تھا۔ ان کے بعد ایک مدت تک یہ انداز مولانا جامی ہروی (المتوفی ۱۴۹۲ء) کی بعض تصانیف میں ملتا ہے جو ہرات میں رہتے تھے اور ایران کے کلاسیکی شعراء کے قائم محبوب ہوتے تھے۔ رہنے نخل عہد کے شعراء جیسے غری (المتوفی ۱۵۹۲ء) نظیری (المتوفی ۱۶۱۲ء) طالب آملی (المتوفی ۱۶۲۷ء) قدسی مشہدی (المتوفی ۱۶۳۵ء) نئی کشمیری (المتوفی ۱۶۶۹ء) تو وہ جدید روز و علامات ' اچھوتے کنایات اور عجیب و غریب اسالیب (جن کے فدیے وہ اپنے انکار و محوسات کو پیش کرتے تھے) کے ساتھ مرتب تھے۔ ادھر خود فارسی شاعری اپنے مخصوص رموز و کنایات اور ایہانات پر مشتمل تھی جو قرناً بعد قرین منتقل ہوتے چلے آئے تھے۔ نیز ان میں ایک حسین و لطیف تناسب اور ایک دلکش ہوز و نیت پائی جاتی تھی جو بعض اوقات غلو اور مبالغے کی حد سے بھی آگے نکلی جاتی تھی۔

کا ہر باشندہ جانتا ہے اور جس کے اشعار بہت سے لوگوں بلکہ ان ملکوں کی اکثریت کے فوک زبان ہیں۔ یہ ہندوستان کے مغل عہد کے شعراء میں آخری نمائندہ شاعر تھا جس نے ۱۸۵۷ء میں اس خاندان کی تباہی اور انگریزی اقتدار کے آغاز کو بنفس نفیس دیکھا تھا جس نے اپنے فارسی اور اردو اشعار میں اس عہد کے سیاسی و اجتماعی حالات کے متعلق اپنے حزن و الم کی نغمہ سنجی کی ہے اور جس نے دونوں زبانوں کے اندر اپنے خطوط و مکاتیب میں اپنے دوست احباب سے اپنی سقیم حالت کا شکوہ کیا ہے۔ جونہی ایک قرن پہلے اس عظیم شاعر غالب نے داعی اجل کو لبیک کہا، مرد ایام کے ساتھ اس کی شہرت پھیلنے لگی، یہاں تک کہ آج وہ متفقہ طور پر اردو شعراء کا گل سربد محسوب ہوتا ہے۔

بناریں ہائے لیے ضروری ہے کہ ہم پہلے عہد غالب کے بیان و تقاضا ماحول پر ایک طائرانہ نظر ڈال لیں کیونکہ اسی طرح ہم اس عبقری روزگار کی شخصیت و عظمت کو باسانی سمجھ سکیں گے۔

ہندوستان میں مغل سلطنت کی بنیاد ۱۵۲۶ء میں پڑی جبکا تیمور کے پرپوتے بابر نے ابراہیم لودی پر جوہر صغیر کے شمالی مغربی حصے پر فتوحات کی تھیں۔ فتح پائی۔ یہ تو ہم جانتے ہیں کہ سلطنت غلیہ کا بانی بابر تھا۔ اس کا جانشین اس کا بیٹا ہمایوں ہوا۔ ریچھ اس کا پوتا اکبر۔ ان میں سے ہر تاجدار نے جنوب اور شرق میں اپنے حدود سلطنت کو وسعت دی۔ یہاں تک کہ ہندوستان کے بڑے حصے پر مغل پرچم لہرانے لگا۔ یہ تین صدیوں کا اقتدار ہے کیا یہ تین صدی عیسوی سے محمود غزنوی کی فتوحات کے بعد ہندوستان میں فارسی زبان کا رواج بڑھنے لگا تھا اور ہر پڑھا لکھا شخص مسلمان ہو یا ہندو، فارسی زبان

پروفیسر البرٹو تھائی لے

پروفیسر انا ماریہ شکل

ترجمہ، جناب شبیر احمد خاں غوری از اصل عربی

میرزا اسد اللہ (خال) غالب

لب خشک در تنگی نردگاہ کا

میں ان لوگوں کا سا خشک لب ہوں جنہوں نے پیاس کی حالت میں جان

دی۔

یہ شاعر شبیر مرزا اسد اللہ خاں غالب کی اردو نغزوں کے ایک مجموعہ کا مجموعہ ہے جس میں شاعر نے اپنی نہ بچنے والی تشنگی اور مایوسی کا بیان کیا ہے جس کی نہ اس دنیا میں صدمہ ہے اور نہ آنے والی دنیا میں ایک بہت ہی اشتیاقی، شدید مایوسی، عین حزن اور ان کے ساتھ شاعر کی بہت حالی جو نہ قانع ہونا چاہتی ہے اور نہ جسے آسودگی کا راستہ ہی معلوم ہے۔ اس شعر میں فخر و افتخار ہے۔ حسرت کا سوز، انتہا ہے اور آفسوؤں کا سیلاب ہے۔

یہ ہے دیوان غالب کے بڑے حصے کے عنوانات کا عام موضوع۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ شاعر کون تھا جس کا نام پروفیسر پاک ہند

عصر جدید کے سنگین تقاضوں کی تاب نہ لا کر جب بہت سی کلاسیکی اصناف
 نے دم توڑ دیا، غزل نہ صرف زندہ رہی بلکہ بعض جدید اصناف کے دوش بدوش
 فروغ پاتی رہی۔ بالکل اسی طرح جس طرح دوسرے اساتذہ فن کے مقابلے
 میں غالب کی مقبولیت بتدریج بڑھتی رہی۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے۔ اردو
 غزل کی تجدید ادب تعمیر نو میں غالب کی متحرک روایت کے جذبہ اثر کو نظر انداز
 کرنا ممکن نہیں۔

دل اور ہوا سے سلسلہ جنبانی نشاط
کیوں پاس وضع غم! تجھے غیرت نہیں رہی

کہتے ہو کہ ہم وعدہ پر ستم نہیں کرتے
یہ سن کے تو تیسرا ہوا بھی نہیں جاتا
اب تک جو کچھ کہا گیا اس کا یہ مدعا ہرگز نہیں کہ جدید کلاسیک غزل سرتاسر
دیوان غالب کی پروردہ ہے یا یہ کہ جدید شعرا نے (جن کا ذکر آیا) یا ان میں سے
بعض نے رنگ غالب کی تقلید اور تتبع میں کامیابی حاصل کی۔ میرا مقصد صرف
اس رشتے کی وضاحت کرنا تھا جو جدید اردو غزل سے غالب کا رہا ہے۔ جدید
جدید میں ایسے ممتاز اور منفرد شاعر بھی ہیں (مثلاً حسرت اور اختر کھنوی) جن کا
اسلوب شعری غالب کے بجائے تیسرے زیادہ قریب ہے۔ تاہم ایسے غزل گو
شاعر جنہوں نے بیسویں صدی میں بدلتے ہوئے ذہن و احساس کو سمجھا اور
مادہ اسے عشق بھی زندگی کی اداؤں کو پہچانا کسی دکنی منزل پر غالب کے منکر و
اسلوب کے گرویدہ رہے ہیں۔ ان میں سے بعض کی غزل بلاشبہ اپنا منفرد رنگ
آہنگ رکھتی ہے لیکن اگر غم سے دیکھے تو اس میں بھی غالب کی ذہنی جدت،
ان کے انکار و اتہار، ان کے مادی اور عقلی ناؤیہ نگاہ، ان کی صنایع اور ان
کے اظہار و ادا کے مختلف پیرایوں کے اثرات نمایاں نظر آئیں گے۔ اس حقیقت
سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے کہ غالب کی بے شمار اچھوتی تراکیب اور شاعرانہ
اظہارات اپنے بیشتر منہوی اور تخیلی تلازمات کے ساتھ جدید غزل کے اسلوب
میں جذب ہو چکے ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ جن کا ذکر آیا، صر حاضر کے غزل گو
شعرا نے بھی غالب سے گونا گوں اثرات قبول کیے ہیں۔

جیسا کہ پچھلے اوراق میں کہا گیا 'فانی نے غالب کے فن کا مطالعہ نسبتہ زیادہ بہاک اور وقت نظر سے کیا تھا۔ زندگی کے بارے میں وہ غالب کے بعض نکار بالخصوص احساسِ جبر سے بھی متاثر تھے۔ اس سے زیادہ اہم یہ کہ غالب کے کلام میں کثرت سے جو استغہای انداز اور اظہار میں ذامانی کیفیت ملتی ہے اسے فانی نے اپنی غزل میں بڑی کامیابی سے برتا ہے۔ فانی کے ایک مائع جگہ اور نائدہ ذکر منفی تبسم نے اپنی عالیہ تصنیف میں لکھا ہے۔

"دوسرے دور میں فانی نے غالب کا خاص طور پر تھکا کیا ہے۔ ان کی زمین میں غولیں کھیں اور غالب کے اظہار کی بعض عادتوں کو اپنے ہلچے میں اس طرز سے نمایاں کیا ہے کہ وہ ان کے اسلوب کا حصہ بن گئی ہیں۔ غالب کی رنگِ شعر سے استفادے کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔"

(فانی برائیلی، ص ۱۹۰)

اتھ یہ ہے کہ فانی کو فانی میر نے نہیں بلکہ غالب نے بنایا ہے۔ ان کے صوبِ شعری کی انفرادیت میں غالب کے فن کا پتہ صاف نظر آتا ہے۔

آئینہ بسدِ جود، ہر جلوہ بعدِ رنگ
کیا کیا نہ کیا تیری تماشا طلبی نے

ہلاکِ تلخی تاخیرِ شکوہ ہوں مثنائی

شکایتِ گدازے اثر نہیں ہے مجھے

ہمکاماتی اور ذامانی انداز دیکھیے۔

دادِ مغرور نگاہی بھی تو سے لینے دے

نہرے موت کہ قاتل کہ پشیمان کر لیں

نئی اور جاپاتی قدر و قیمت کا راز پوشیدہ ہوتا ہے۔ یگانہ نے بلاشبہ یہ ہنر غالب سے سیکھا ہے۔

یگانہ کے معاصرین میں اصغر اور قاف نے بھی غالب سے کسب نور کیا ہے لیکن اسی طرح محتاط ہو کر خاموشی اور استادی کے ساتھ۔ اصغر بقول پروفیسر خواجہ اسمٰئلہ فاروقی 'غالب کے خوشہ چیں میں لیکن غالب کے یہاں ایک صحت مند ذہن ہے۔ اور وہ کار آگہی جو تجربات کی وادی میں سینے کے بل چلے سے آتی ہو، اصغر کی غزل میں ان کی وجدانی اور روحانی دنیا ہی زیادہ فروزاں ہے۔ جس طرح غالب کا تغیل کہیں کہیں، ورنہ تجربات کو نیم حکیمانہ ڈھنگ سے پیش کرنے پر اصرار کرتا ہے اور اس میں شائستگی اور نیکوہ بیان کے ساتھ ساتھ ایک عجیب غفلتگی اور دلکشی کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ اصغر کی غزلوں میں یہی چنگاری فروغ پا کر شعلہ بن جاتی ہے۔ ان کی غزل عارفانہ کیفیات کی نہیں بلکہ سادگی کی ترجمان ہے اور انھیں نئی قالب میں پیش کرتے ہوئے، جس طرح کی فطرتی اور ترمیح کاری سے کام لیتے ہیں وہ اکثر غالب کی یاد دلاتی ہے۔ وہ بھی سنی و خیال کے آہنگ کو لہجہ اور طرز بیان کی غنائیت میں جذب کرنے پر قادر نظر آتے ہیں۔

مستی سے تراجلوہ خود عرض متب شاہ ہے
آشفہ مزاجوں کا یہ کیف نظر دیکھا

جلوہ ذوق پرستش، گرمی حسن نیاہ
دہن کچھ کہے میں رکھا ہے نہ بت خانے میں ہے

کیا کہیے جاں نوازی پریشانِ یاد کو سیراب کر دیا دل شمع گزار کو

پڑے ہو کون سے گوشے میں تہا
یگانہ کیوں خدائی ہو چکی بس !

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بت نہ گیا

ترک لذت دنیا کیجیے تو کس دل سے
ذوق پارسانی کیسے انیش تنگدستی ہے

انیدر ویم نے مارا مجھے دورا بنے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

دھواں صاحب نظر آیا ہوا بمنزل کا
ہنگامہ شوق سے آگئے تھا کارواں دل کا

داؤد شرکچہ نہ پوچھ دوہ مشابہ کا مزہ
شہد بہشت تھا مگر دست بغیر کا دین

خوب اپنے مزاج کے اعتبار سے عام انسانی قیوت کی سمجھ یہ کہ نازک فن ہے
اور اس کی کلید ہے ایجاد (CONDENSATION) اور ایمانیت۔ یعنی زبان
بیان کا ایسا تخلیق اور تیشی استعمال جو ایک نام شاعرانہ تجربے کو قاری کے
پے اس کے شخصی اور قیوتی تجربات سے زیادہ شخصی اور قیوتی بنادے۔ اسی پر اس کی

کے مہم غالب شکنی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ صرف غالب ہی نہیں بلکہ عزیز لکھنوی اور اقبال جیسے غالب نواز بھی ان کے معتب ہونے۔ اگرچہ واقعہ یہ ہے کہ غالب کے کمال فن کی باچکوں کو جتنا اور جس طرح یگانہ نے سمجھا، فانی کے علاوہ کسی جدید غزل گو شاعر نے نہیں سمجھا۔ ان کا اصل ہفت درہل غالب نہیں بلکہ غالب پرستی کا سیلاب تھا۔ ورنہ ایک فن کار کی حیثیت سے وہ غالب کی بڑائی اور اس کا کے ہمیشہ معترف رہے۔ اُس وقت بھی جب وہ غالب شکنی پر آمادہ تھے۔

صلح کرو یگانہ غالب سے

وہ بھی استاد تم بھی ایک استاد

”آیات و جدائی“ میں یگانہ نے غلط نہیں لکھا ہے :

”خدا کو یا مرزا غالب کو جاننے کی طرح کون جانتا ہے مگر انت سب

ہیں۔ یہ بھی فیض ہے اور وہ بھی فیض“ (ص ۳۸)

یگانہ کی مجروح انا اور خود پرستی نے انہیں کھل کر نیاز مندانه ڈنگ سے نہیں بلکہ چھپ کر رازدارانہ اور استادانہ ڈنگ سے غالب سے فیض اٹھانے کی اجازت دی۔ غالب کی طرح یگانہ کی شخصیت بھی بڑی منفرد، متنوع، متجسس، متشکک اور مجروح تھی۔ دونوں زمانے سے اُچھٹے رہے اور زمانہ ان سے۔ آزاد خیالی، سرکش اور تنہا روی دونوں کا شعار تھا لیکن غالب کی شخصیت کا ایک عنصر ایسا بھی تھا جو جدید شعرا میں صرف یگانہ کا حصہ بن سکا اور وہ ہے زندگی کی بعض کھوکھلی حقیقتوں کے بارے میں ایک طنز کا رکاوٹ۔ جس کی سنہری میں سال خزن بھی شامل ہوتا ہے۔ زندگی کے دوسرے مظاہر سے قطع نظر یگانہ غالب کی طرح خود اپنا ادنیٰ محرومیوں کا مضحکہ اڑانے سے بھی باز نہیں آئے۔ یہ چند اشارہ دیکھیے۔

ٹھہر سکا نہ ہواے چمن میں خیمہ گل
یہی ہے نسل بہاری، یہی ہے باد مراد
یہ نشت خاک یہ صحرایہ وسعت افلاک
کرم ہے یا کستم تیری لذت ایجاب

اگر مقصود کل میں ہوں تو مجھ سے اور کیا ہے
مرے ہنگامہ ہاے نو بہ نو کی انتہا کیا ہے

میں نواے سوختہ در گلو، تو پریدہ رنگ رسیدہ بو
میں حکایت عسیم آرزو، تو حدیث ماتم دلبری
غائب اور اقبال کے درمیان کوئی ایسا شاعر نہیں جس کے لہجے اور فکر میں
ایسی جزالت ایسی بلندی نگاہ اور جذبے اور خیال کا ایسا جمال آفریں استزاع
نظر آتا ہو۔ اقبال کی آوازیں غائب کی آواز کا ارتعاش صاف محسوس ہوتا ہے۔
اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں نئے احساس و شعور کی ترجمانی
کرنے والا کوئی طرزِ گوشہ غائب سے دامن کش ہو کر گزرنے کی جرات نہیں
کر سکتا تھا۔ یہاں تک کہ حسرت جیسا خالص کلاسیکی مذاق کا شاعر اور نومن، عسیم اور
تیسرے متغلی کا پیر بھی دوسری دہائی میں غائب کی ان گنت زمینوں میں غریب کہتا
دلا۔ اور پھر اعتراض کرنے پر مجبور ہوا۔

غائب و متغلی و تیسرے عسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے برآستاد سے فیض
اس بڑھتی ہوئی غائب نوازی کا رد عمل لازم تھا۔ جو دنیا میں عجاذ جملگی

اس دور کے شعرا میں وہ اصل اقبال ہی ہیں جن کے ذہن میں نئی زندگی اور نئی حقیقتوں کا عکس سب سے زیادہ صاف اور روشن تھا۔ وہ نہ صرف قومی بلکہ عالمی سطح پر انسانیت کے مسائل اور انسان کی فوجہ نوا الجھنوں کو دیکھ رہے تھے اور اپنے تاثرات اور تاثرات کو ان کی سادہ سی دقت اور نزاکت کے ساتھ ادا کرنے کے لیے بے چین تھے۔ انہیں احساس ہو گیا تھا کہ اپنی عقیدتی فکر کے سفر میں وہ غالب اور ان کے اسلوب شعری کے سہارے ہی آگے بڑھ سکتے ہیں جس طرح غالب نے بعض اعلیٰ اور بہتم باشندان موضوعات اور مسائل کے انہار کے لیے اردو کے بجائے فارسی کا سہارا لیا تھا اقبال نے بھی یہی روش اختیار کی۔ اقبال کی نظموں سے قطع نظر کہ وہ میرا موضوع نہیں اور دوسروں کی تجدید اور تعمیر نو میں اقبال نے جو حصہ لیا وہ تیز رو، غالب اور حالی کے ساتھ قومی دور چلنے ہی کا نتیجہ ہے۔ غالب کے فکری مزاج کو انہوں نے ایک فلسفیانہ ربط و مضامین سے روشناس کرایا۔ غزل کو صحت باز ناں مہفتن کے دائرے سے نکالنے اور اسے وسیع تر انسانی زندگی، ذہن اور جذبات کا ترجمان بنانے میں بھی غالب نے اقبال کی مدد کی۔ دونوں کی شخصیتوں میں کئی چیزیں مشترک اور مثل تھیں۔ نگرانی، ذہن، پرسوز طبیعت، جوش خیل، جاندار احساس اور انسان دوستی کا بے کراں جذبہ۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کے لہجے میں انفرادیت اور نرمی کے بجائے شکوہ و وقار کا احساس ہوتا ہے اور یہ شکوہ و وقار اکثر فارسی تراکیب کے خلاف استعمال کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ دونوں نے زندگی کی حقیقتوں کو جس سطح پر دیکھا اور چھوا ان کی شعری صورت گری میں ایک نئے لہجے ایک نئے طرز بیان اور ایک نئی شعری زبان کا رعبہ میں آنا ناگزیر تھا۔ اقبال کے یہ چند اشعار دیکھیے۔

نغمہ مطرب ہے عشق خانہ ویراں ساز کو
وہ نولے درد جو مغمر شکستِ دل میں ہے

کبھی توفیق ترکِ ماسوا کی ہو ہی جائے گی
دلِ آزاد ہو گا اور ہمیشہ جادواں ہو گا

بیگانگی حیاں ہے گو آشنا ہے عالم
بزمِ جہاں میں گویا حرفِ شنیدہ ہوں میں

پابندیِ رسوم کو سمجھا ہے بسندگی
زناں بچیں لیں گے ابھی برہن سے ہم

اقبال اگرچہ رسمی طور پر داغ کے شاگرد تھے لیکن غالب کے حقیقت مند
جس کا دشمن مظہر مرزا غالب پر ان کی وہ گراں قدر نظم ہے جو اپنی شاعری کے
پہلے دور میں مبنی ۱۹۰۵ء کے قبل انھوں نے لکھی تھی اور جس میں گلشنِ دیریں
خواہیدہ گونے کو انھوں نے غالب کا ہم نوا قرار دیا تھا۔ اس طرح اقبال گویا
بجنوری کی غالب پرستی کے پیش رو تھے۔ اس کے بعد ہی ۱۹۱۰ء میں انھوں
نے اپنی ڈائری *gray reactions* میں ایک موقع پر لکھا،
”وہ (غالب) دراصل ان شاعروں میں سے ہیں جن کے ادراک اور
تخیل کی بلندی انھیں حقیقہ اور ملت کے حد سے بالا مقام چلا
کرتی ہے۔ ان کی تہذیب خاص کا بعد آنے والا ہے“

ان کا علقہ اثر بھی بہت وسیع تھا۔ انھوں نے خود دعویٰ کیا ہے۔

وہ امتیاز حسن ہے معنی و لفظ کا

دشت کو جس نے غالب دوراں بنا دیا

مولانا مآلی نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے کہ ان کے اردو دیوان کو بعض اعتبارات سے "کلام غالب کا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے" (سارخسے دشت تک ص ۱۵۸)

دشت نے جنوری ۱۹۲۰ء کے "نقاد" آگرہ میں "غالب کا انداز بیان" کے عنوان سے جو مضمون لکھا تھا اس میں بھی غالب کے اسلوب شعری اور اس کے کمالات کو ایک مثال اور نمونہ بنا کر پیش کیا گیا تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ دشت نے تقلید غالب کی لے کو اتنا طول دیا ہے کہ ان کی اپنی آواز اور انفرادیت گم ہو گئی ہے۔

دشت نے کلکتہ جیسے شہر میں زندگی بسر کی۔ مطالعہ اور درس و تدریس ساری زندگی ان کا مشغلہ رہا۔ یوں تو فارسی اور اردو کے بعض دیگر اساتذہ کے بھی وہ قدرواں تھے لیکن ان میں صرف غالب کی پیروی کا رجحان اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ اس طلسم معنی کے اسیر تھے اور اس میں اس ذاتی اور ذہنی کشمکش کا عکس دیکھ رہے تھے جو انھیں بے چین رکھتی تھی۔ ان کی شاعری میں جذباتی ردِ عمل کی کمزوری ذہنی ردِ عمل کو تخلیقی طوے پر جذباتی کیفیت سے آشنا کرنے کی صورت میں ردِ فنا ہوتی ہے۔ پھر حقائق کے تمثیل اظہار کا وہ انداز جو غالب کے بعد اقبال کا حصہ بنا، اس کے نقوش بھی دشت کے کلام میں مل جاتے ہیں۔ دشت کے چند اشعار سے شاید یہ بات واضح ہو۔

مری ہستی کی کیا ہستی مگر اے ویرانہ بنیش

درا رنگینیاں نہ دیکھنا اس نقشِ باطل کی

اہم شدتِ قوالی، اضافات اور منطقی اشکال اور غرامت میں محدود ہیں اس
 مگر لہی نے بہت لوگوں کو اس درجہ سے بھی محروم کر دیا جو وحدتِ عدم
 تقلیدِ غالب وہ حاصل کر سکتے تھے۔ مرزا غالب کی اصلی خصوصیت ان کے
 محاسنِ معنوی ہیں نہ کہ مجزؤ منطقی۔ فارسی الفاظ و تراکیب بالمشدد نہیں ہیں بلکہ
 بوجہ وسعت و بلندی فکر و عدمِ مساعدتِ تراکیبِ اُردو۔ جس تقلید اس کی
 ہوئی چاہیے نہ کہ الفاظ کی۔ سہذا غالب کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس
 میں فارسی تراکیب باعتدالِ متسل ہوئی ہیں اور متبیین کے لیے دی سہ
 نو نہ ہونا چاہیے۔ آپ (عزیز) اس گروہ سے بالکل الگ ہیں اور آپ
 کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی الفاظ و تراکیب و اضافات کے
 استعمال میں غلو اور افراط سے ہر جگہ اجتناب کرتے ہیں۔

(مجلدہ۔ ص ۱۱-۱۲)

مولانا آزاد کا یہ بیان بڑی حد تک درست ہے کہ عزیزؔ اُن شعرا سے
 مختلف ہیں جنہوں نے غالب کے اسلوبِ شعری کی کورانہ تقلید پر کمر باندھی تھی۔
 عزیزؔ نے کلامِ غالب کے خارجی پہلوؤں سے زیادہ اس کی داخلی اور معنوی
 افتاد پر نظر رکھی۔ اس طرح ان کے اسلوب و ادائے کئی رنگوں کو پایا۔ ان سے
 فیض اٹھایا لیکن اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے۔

یوں تو اس حد میں سیابِ اکبر کا ادبی کے علاوہ ناکتنِ گلویش اور عقارِ امیر کی
 جیسے شاعر نے بھی غالب کے انداز کو اپنانے اور ان کے رنگ میں غزل کہنے کی
 کوشش کی۔ جس سے غالب پرستی کے بڑھتے ہوئے رجحان کا اندازہ ہوتا ہے
 اور بس۔ تاہم یہاں وحدتِ کلتری کی غالب و معنی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔
 وہ اعلانیہ اور ضمنی طور پر غالب کے متعلق تھے اور جنگلاتِ دیہات کے طوطے میں

کے ابتذال اور صنت گری سے دامن بچانے اور اپنی انفرادیت کو پانے میں مدد دی۔ عزیز، لکھنؤ کے ان شعرا میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں جنہوں نے غزل کو بیویں صدی کے تقاضوں اور ایک نئے جذباتی اور ذہنی آہنگ سے مانوس بنا کر اس کی تجدید میں حصہ لیا۔ اس طرح غزل کی تجدید میں غالب کی مادیافت کے اثر اور اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ عزیز، لکھنؤی کے یہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

رگ رگ میں ذوقِ بادیہ گردی تھا اس قدر
ہر قدہ میری خاک کا صبر لے گرد تھا

ہے فنا آموز ہر اک خط تری تصویر کا
رنگ اُڑنا کہ رہا ہے پسیر تصویر کا

ہاں اے حویمِ قدس میں ہنگامہ گرم کن
مخل کا رنگ دیکھ رہے ہیں یہیں سے ہم

شود یہ گی کے ذوق سے فارغ نہیں ہنوز
پھینٹیں لہو کی ہیں مرے سر میں بھری ہوئی
مولانا ابوالکلام آزاد نے عزیز کے کلام پر تبصرہ اور غالب سے ان کی اثر پذیری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا۔

”آج کل مرزا غالب کی تقلید عام طرز پر پند کی جاتی ہے۔۔۔۔۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ مرزا غالب کے خصائص صرف فارسی الفاظ و ترکیب کی کثرت ہیں

سے زیادہ ان کے طرز فکر کی پیروی کی ہے۔ اسی رنگ کی متعدد غزلیں اس دور میں مرزا دتو نے کہیں جو بعد میں رسالہ 'معارف' لکھنؤ میں بھی شائع ہوئیں۔ اس رسالے کا مقصد بھی لکھنؤی شاعری کی اصلاح تھا۔ اس کے معاونین میں ثاقب اور قزوین لکھنؤی بھی شامل تھے۔ دونوں غالب کے پرستار تھے۔ ثاقب نے اپنا شعری مسلک 'غالب کا تخیل اور تیر کی زبان' قرار دیا ہے اور کوشش کی ہے کہ زندگی کے بارے میں اپنے تاثرات کو ایک نئی اور فلسفیانہ رنگ میں پیش کریں۔

آئینہ معکوس ہے یہ عالم ہستی
جو میری تنہا ہے وہ منظور نہیں ہے

راحتیں بھی صوبت ایذا میں ہیں تعدیر سے
شام آفت کی طرح سایہ مری سنزل میں ہے

اپنے ہی دل کی آگ میں آہستہ بجھل گئی
شیع حیات موت کے سانچے میں ذحل گئی

یہ صرحت چند مثالیں ہیں۔ ثاقب کے کلام میں ایسے ان گنت اشعار ملتے ہیں جو غالب کے خیالات اور طرز فکر کا چرچہ معلوم ہوتے ہیں اور کہیں فکر و بیان کی ستائش اتنی بڑھ گئی ہے کہ تاثر تقریباً مغفود ہو گئی ہے۔ اس کے برعکس قزوین لکھنؤی نے غالب کی پیروی کرتے ہوئے ان خاص عناصر کو دیا ہے جو ان کی شخصیت اور تخلیقی مزاج سے کچھ مطابقت رکھتے تھے۔ خلا جنابات کو ایک بھجاہ زرخ دے کر پیش کرنا یا فارسی ترکیب کے استعمال سے نئی معنویت پیدا کرنا۔ دیوان غالب سے اس اثر پذیری نے قزوین کو لکھنؤ کی انتظامی فلاحی

کا آغاز اس وقت ہوا جب لکھنؤ میں آتش و تاخت کے ترانے گونج رہے تھے اور مصلوں پر وہی رنگ چھایا ہوا تھا۔ اس وقت جس شخص نے سب سے پہلے ترمیم کی وہ مرزا کی ذات تھی اور یہ سہرا انھیں کے سر پر۔ ان کی دیکھا دیکھی دوسرے لوگوں نے بھی اس رنگ کو اختیار کیا جو غالب کے رنگ میں جس قدر کامیابی مرزا کو حاصل ہوئی کسی ایک کو بھی نسیب نہ ہو سکا۔ مرزا نے زبان میں تقلید نہیں کی بلکہ خیالات و طرز ادا میں غالب کا متبع کیا۔۔۔ مرزا نے ابتدا میں مدتوں غالب کا کلام سامنے رکھ کر محو سخن کی جس طرح کوئی خوش نویس استاد کی وہلی رکھ کر مشق کرتا ہے۔

(ترانہ مارچ ۱۹۳۳ء - ص ۱۴۶)

اس بیان میں کوئی مبالغہ نہیں اور نہ ہی کسی تبصرے کا محتاج ہے۔ غالب کے رنگ میں مرزا تو ان کے کچھ اشارے ملاحظہ فرمائیے۔

حسن شاہ ہے مری رنگینی تحریر کا
اک ادا ہے شور ہے جو رنگ ہے تصویر کا
وضع کے پابند ہم دیوانگی جذبات پسند
پھر گلایا جانے لیا تیس کی زنجیر کا

جسے جو حسن ظن تم سے کسی سے بدگماں کیوں ہو
تہا رہے ہمد میں بدنام و دور آسماں کیوں ہو
فرشتو! جب کسی سے ہو تو روح سنی لا حاصل
مرے اعمال میں کھو دو وہ محنت رائیگاں کیوں ہو
جیسا کہ حقیر نے لکھنوی نے کہا ہے یہاں مرزا رسوائے غالب کے طرز اظہار

مقبولیت کا راز ان کا طرز فکر نہیں بلکہ طرز اظہار تھا۔ زبان و بیان کے وہ
 بیخترے، محاورات، مانوس علامت اور صنائع کا وہ فنکارانہ استعمال تھا جن
 پر اپنی قدرت اور اپنے کمال کی بنا پر وہ استاد کی کا درجہ حاصل کرتے تھے اور
 اقبال جیسے شاعر کو بھی اپنے آگے زانو سے ادب تہ کرنے پر مجبور کرتے تھے۔
 تاہم بیسویں صدی کے اوائل میں مغربی علوم و ادب سے بہرہ مند کئی
 نسلیں پیدا ہو چکی تھیں۔ جو بدلتے ہوئے انسانی رویوں اور رفتوں کا واضح
 احساس رکھتی تھیں۔ ملک کے سماجی اور سیاسی حالات اور اصلاحی تحریکوں
 نے ان کے مزاج اور مذاق پر جلا کی تھی۔ نئے نظم تعلیم اور نظم حکومت نے
 جس متوسط طبقے کو جنم دیا تھا اب اس کا ذہنی اور جذباتی محرک دار ایک واضح صورت
 اختیار کرنے لگا تھا۔ زندگی کے بائے میں نیا رویہ فن و ادب میں بھی نئے معیاروں
 کا ستلاشی اور بے جان فرسودہ روایات سے بیزار تھا۔ مرزا رسوا (جنہوں نے
 ناول کے میدان میں نذیر احمد اور سرشار کی روایت سے گریز کر کے فن کا ایک
 نیا اور سیاری نمونہ پیش کیا تھا) شاعری میں بھی تجدید و اصلاح کے خواہاں تھے۔
 ۱۸۹۹ء میں لکھنؤ میں 'دارۃ ادب' کی بنیاد رکھنے والوں میں وہ نمایاں حیثیت رکھتے
 تھے۔ اس کا مقصد غائب اور میر جیسے شعرا کے رنگ سخن کی تجدید و اشاعت کر کے
 لکھنؤ کی زوال آلودہ شاعری اور شعری مذاق کی اصلاح کرنا تھا۔ اس ادارے
 کے زیر اہتمام قیرو غائب کے بارے میں جلسے ہوتے تھے جن میں مرزا رسوا بھی
 تقریریں کرتے تھے اور شرار میر و غائب کی زمینوں میں اور ان کے سنگ میں
 مسنر لیس کہتے تھے۔ مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی اپنے ایک مقالے میں لکھتے

ہیں

لکھنؤ میں ان کی (مرزا رسوا کی) ذات ایک متجددین کی تھی۔ ان کی شاعری

مثلاً ان کے یہ اشعار

تہی نہ بڑھا پاکی داماں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ 'ذرا بند قبا' دیکھ

ہر شیوے سے نیکے ہے ادا ناز تو دیکھو
ہر بات میں اک بات ہے انداز تو دیکھو

فنا نے اپنی محبت کے پرج ہیں پر کچھ کچھ
بڑھا بھی دیتے ہیں ہم زیب داستاں کے لیے

غمد سے دیکھنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ شیفہ کے ان اشعار میں اور دوسرے
اشعار میں اگر کہیں انداز بیان کی ندرت اور نفاست اور عشق و محبت کے اچھوتے
کو اُلفت کی تازگی اور دلکشی ملتی ہے تو وہ غالب کے بجائے نوین کا حلیہ ہے
جن سے وہ ان کی زندگی تک مشورہ سخن کرتے رہے تھے۔

اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے آخر تک اگرچہ
ایسی تبدیلیاں اور ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے جن کے زیر اثر شاعری
میں نئے امکانات اُسنے رہنمائی کا سامنے آنا ناگزیر تھا اور ایسے
بھی شاعر پیدا ہونے لگے تھے جو فکر و احساس کے اعتبار سے اردو شاعری
میں نئے حقائق سمونے کی قدرت رکھتے تھے لیکن ان کے قارئین کا حلقہ بہت
محدود تھا۔ خصوصاً غزل میں لوگ اپنے انوس روایتی سانچوں سے ہٹ کر
کچھ دیکھنے کے مودادار نہ تھے۔ اس دور میں لکھنؤ ہوا مام پور، علی گڑھ، لاہور،
اردو، بہار، آدراخ، امیر، جلال، قبا اور ان کے علاوہ کاسکے چنار۔ ان کی

محروم رہے؟ یا یہ کہ عام پسند فنی روایات (ذوق، داغ، امیر مینائی وغیرہ) اور اصلاحی جوش کے پروردہ مذاق نے دیوان غالب میں بھائی کی ضرورت نہ سمجھی یا اس لیے کہ دیوان غالب فرد اور معاشرے کی جس کشمکش کا منظر ہے تو سلا طبقے کے جس درد کا اشاریہ ہے اس کی نغیبات کا علم و احساس بیسویں صدی کے طلوع ہونے سے پہلے بہت عام نہیں ہو سکا تھا۔ یا شاید یہ تمام اسباب ہی مانع رہے ہوں۔ پروفیسر سعید حسن رضوی نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں صحیح لکھا ہے کہ آج سے ساٹھ ستر برس پہلے ایسے عالم و فاضل زیرینہ سال بزرگ ابھی خاصی تعداد میں موجود تھے جو شعر کا ذوق رکھتے تھے.... مگر غالب کی شاعری کے بالکل قائل نہ تھے.... غالب کا کلام ان کے معیار پر پورا نہ اُترتا تھا اس لیے وہ غالب کا شمار اچھے شاعروں میں نہ کر سکتے تھے۔ (امانہ کتاب، اپریل ۱۸ ص ۱۸)

انتہایہ ہے کہ مولانا شبلی اور مولانا ابوالکلام آزاد جیسے عالم اور خوش ذوق ناقد بھی غالب کی شاعری کے کچھ ایسے دلدادہ نہیں تھے۔ حیرت اس پر ہوتی ہے کہ غالب کے ڈیڑھ سو سے زائد شاگردوں میں ایک شاگرد بھی ایسا نہیں جو صاحب دیوان ہو اور جس کے کلام میں رنگ غالب کا عکس نمایاں نظر آئے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے تلامذہ کے بارے میں خود غالب نے بھی یہ کوشش نہیں کی کہ وہ مقبول عام روش سے بعد ہوں۔ ان کے منفرد رنگ کو اپنانے کی کوشش کریں۔ ان کے تلامذہ میں سب سے اہم نام حالی اور شیخوۃ کے ہیں۔ حالی کی غزلوں میں سادگی صفائی اور اخلاقی حقیقت پسندی کا جو انداز ملتا ہے اسے غالب کے رنگ کے کوئی نسبت نہیں۔ ان شیخوۃ کے بعض اشعار کے جیسے لیے اور معنوی فضل سے ضرور یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ اندکچ نہ ہی غالب کے انداز بیان سے متاثر تھے

اور کچھ بنیادی جنموں نے ابتداء سے آخر تک اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کی باہمی آپریشن اتنی شدید اور ڈرامائی ہے اور وہ ایک دوسرے سے اس طرح دست و گریبان ہیں کہ ان کو الگ الگ دیکھنا مشکل ہوتا ہے۔ مثلاً اگر ایک طرف 'نہی رحمت'، طبعاتی وضع کا احساس، طہیت اور تعلیقی ذہانت کا پندار اور نشاط و لذت کی بے کراں خواہش ہیں تو دوسری طرف ایک فرد کی حیثیت سے اپنی قدر و شان سی کم مائیگی اور لامعاسی کا کرب و احساس اور اس کے پہلو پہ پہلو اُبھرتا ہوا اور نکھرتا ہوا عقلی اور حقیقت پسندانہ انداز نظر — جس کی آغوش میں صحت مند تشکیک اور انسان دوستی کے ایک نئے اور جاندار تصور نے پردوش پائی۔ ان سب کی کشمکش کے سہارے یہ ڈرامہ اپنے منہا تک پہنچتا ہے۔ اس کا سفر زمان و مکاں کی جس جہت میں ہوتا ہے اس کا مرکز ایک خود آگاہ اور متحرک انسانی وجود ہے جس نے زمان و مکاں کی روح کو اپنے حواس کے وسیلے سے جذب کیا اور اپنے شعور کی مدد سے سمجھا ہے۔ اس لیے اس میں خارجی عمل کے بجائے حتیٰ اور ذہنی عمل کی فرداوی ہے اور اس کے مکالموں میں استفہامیہ اور ادعاویہ خود گمانی کا عنصر غالب ہے یہ ڈرامہ اپنے مجموعی تاثر اور اپنی قوت کے اعتبار سے اس پر آشوب عہد کے تضاد اور تصادم کی علامت بن جاتا ہے اور اس ہوتا ہے کہ غالب ایک فرد کی حیثیت سے اپنے معاشرے کی انحطاطی قدامت پسندانہ اور انسان دشمن قوتوں سے آخر وقت تک نبرو آزار ہے — دیوان غالب کے اور اسی المیہ تیشیل کے منتشر ابواب ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے معاصرین بالخصوص انیسویں صدی کے نصف آخر کے فنکاروں نے اس اچھوتی تیشیل سے کوئی خاص اثر کیوں قبول نہیں کیا۔ کیا اس لیے کہ وہ اس کی تقدیس سے مرعوب اور اس کی تفہیم سے

زیادہ متنوع تھا۔ اس لیے عصری زندگی کی جن حقیقتوں تک ان کی رسائی ہو سکی وہ
 حالی کی پہنچ سے بڑی حد تک باوجود تئیس درنہ حالی غالب کے شاگرد اور سوانح نگار
 ہونے کی باوجود "مقلد میر" ہونے پر غور کرتے اور نہ یہ کہتے کہ 'مجھے غالب کی
 اصلاح کے بجائے ذاب شیقتہ کی صحبت سے زیادہ فیض پہنچا' غالب کے جدید
 ذہن کا ثبوت صرف یہی نہیں کہ وہ حالی کے مرشد، سرسید کی 'تہامت پسندی' کے
 نکتہ چیں تھے یا ایڈپ کے فوخر صنعتی تمدن اور اس کی برکتوں کے قدرداں تھے
 (اس طرح کے بعض دوسرے اہل قلم بھی اس دور میں مل جائیں گے) بلکہ یہ ہے
 کہ وہ ہر واقعہ اور تجربہ کو 'خواہ وہ کتنا ہی حقیر یا سچاں خیر ہو' عقل و شعور کی سان
 پر دکھ کر دیکھنے سے خائف نہ تھے۔ اس کا نظری نتیجہ یہ تھا کہ ان کا ایک معمولی تجربہ
 کئی نسلوں کے 'عقد حیات' سے مس ہو کر اور عصری زندگی کے ان گنت تجربات
 کی میزان سے گزر کر غیر معمولی انداز پھوٹا بن جاتا تھا۔ اس کی تصدیق ان کی شاعر
 اور حکایت دونوں سے ہوتی ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ارد گرد کی
 زندگی یا ماحول کے بارے میں کس درجہ حساس اور RECEPTIVE تھے۔ لیکن
 خارجی زندگی سے جو مال و مصالح انہیں ملتا تھا اسے وہ حیر کی طرت فیاضانہ
 نمانے کے بجائے بیت المال کی طرح عز پر رکھتے تھے۔ اسے پلٹنے کے ساتھ
 محفوظ کر کے اس کی قدر و قیمت اور معنویت میں اضافہ کرتے تھے اور جب کسی
 واقعی ضرورت کے تحت اسے نکالنے پر مجبور ہوتے تو ایک اچھوتے منامانہ
 اور مصحمانہ ڈھنگ سے آماتہ کرتے۔ غالب کی شاعری میں ان کے تخلیقی عمل
 کا یہ اتنا بلی اور غیر افسردہ انداز خلک ہی سے پوشیدہ رہتا ہے۔
 غالب کی زندگی میں داخلی سطح پر 'حرک' اور 'شکسٹ' کی جو متضاد قوتیں گارزا
 رہی ہیں ان کو ایک ایسے تھیل سے مشابہ کہا جاسکتا ہے جس میں کچھ ذلی کر دار ہیں

پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

کہا جاتا ہے کہ خود غالب جدید غزل کے اولین معمار ہیں۔ تاریخی نقطہ نگاہ سے یہ بات اسی حد تک صحیح ہے جس حد تک یہ کہنا کہ حالی جدید نظم کے پیشرو ہیں۔ اس لیے کہ دونوں کے کلام میں عصری حقیقتوں کے عرفان نے غزل اور نظم کے ایک نئے موڑ کی بشارت دی تھی۔ اگرچہ فنی سانچوں کے اعتبار سے دونوں نے قدیم کلاسیکی اصناف اور اسالیب کی پیروی کی۔ دونوں ایک نئے نظام حیات میں بھٹکتے ہوئے ایک نئے 'متوسط طبقہ' کے رویوں، رابطوں، تخیل، الجھنوں اور احساس جمال کے نقیب تھے۔ فرق اتنا ہے کہ غالب نے متوسط طبقے کے کردار کا مشاہدہ اپنی ذروں میں تخیلی دانش سے فرد کے ذہنی اور جذباتی بنگار خانے میں کیا تھا۔ جب کہ حالی نے اسے اس کے برتے ہوئے سماجی معاشی تہذیبی اور اخلاقی رویوں اور رشتوں کے آئینے میں دیکھا۔ جو زیادہ خود نما، روشن اور واضح تھے یا ہوتے جا رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ حالی کی جدید نظم اپنے قارئین اور سامعین کا ایک وسیع حلقہ بھی اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوئی جبکہ غالب کی مقبولیت کا دائرہ انیسویں صدی کی آخری دہائی تک بہت محدود رہا۔ اور جب غالب کے معتقدین اور قارئین کا حلقہ وسیع ہوا تو وہاں ہمارا تو حالی کی مقبولیت کا دائرہ سکڑنے لگا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ حالی جس طبقے کے ترجمان تھے وہ تفکیلی دور میں تھا اور اس کا ظاہری اور باطنی کردار تیزی سے بدل رہا تھا۔ حالی کوشش کے باوجود آخری دور میں اس کی تیز روی کا ساتھ نہیں دے سکے۔ دوسرا یہ کہ ذہنی بلوغ اور ادارت بھوکے اعتبار سے غالب اپنی بے نوشی اور آزاد روی کے متعصب حالی سے آگے تھے۔ ان کی نظر زیادہ دوسرے، ان کا مسلک زیادہ محیط اور ان کے تجربات کا ذخیرہ

جدید غزل کی روایت کا حصہ سمجھنا درست نہیں۔

جدید غزل سے تیسرے مقابلے میں غالب کا رشتہ نسبتاً کچھ پیچیدہ اور پہلو دار رہا ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہی ہے کہ بیسویں صدی میں غالب کی بازیافت مختلف ذہنی اور اجتماعی حرکات کے تحت مختلف سطحوں پر اور مختلف سطحوں پر ہوئی ہے۔ کسی نے غالب کے اسلوب شعری پر زور دیا، کسی نے ان کی غیر محاوراتی لیکن بدلتا زبان پر۔ کسی نے ان کے مضامین کی بلند سی اور تازگی کو ان کی انفرادیت کا طرہ سمجھا، کسی نے ان کے قیاس کی شادابی اور طرغی پر جان دی۔ کوئی ان کی متانت کو اور نمونہ بدلتا رنگ کا پردہ ہوا تو کسی نے ان کے کمال ان میں شعری۔ ان کی کوہ پیما، ان کی ان کی۔ میں ان کے بے باک حیثیت پسندانہ رویے سے متاثر ہوا تو ان سے ان کے عام مسلک اور انعام اقدار کو محبوب کرنا۔ الغرض یہ کہ غالب نے اپنے آپ کو مختلف اجزائیں سطحوں میں اور دھنوں میں بنے غالب یہاں یہاں ابھی باقی ہے (جدید تیسرے کو ایک نئی وحدت کے روپ میں یہ دنیا کی دو تہیں ہیں) غرض نہیں ہوا۔ تیسرے کا اسلوب شعری اتنا دو تہیں جتنا غالب کی اشعار اور رنگ کا ہے۔ اس میں جہاں باقی نیرنگی کی جوتہیں ہوتی ہیں اسے آسانی سے بھائی یا جاتا ہے لیکن اس کی دھندلی کو رہنے والے ان سے ان کی رفیق خانہ کی جہے اس کی پیروی اتنی ہی دشوار۔ یہاں اس کے آپ کے جو کہ ان کی نہیں اور نہ ہی یہ میرا موضوع ہے۔ کہنے کو۔ یہ بنے کو غالب کے اسلوب میں مختلف اجزاء عناصر کو الگ الگ پہچاننا اور ان کو اپنا اور بدلتا جتن تو غالب نے غالب کے فن کی نفاذیت کو ایک وحدت کی وحدت میں پانا اور ان کی پیروی کرنا اتنا ہی مشکل۔ اور جدید کی غزل سے غالب کے قصص کو لکھنے میں اس ضخمت و

غالب اور جدید (کلاسیکی) غزل

جدید اور غزل کے نشوونما میں قمر و غالب، دو بنیادی آوازوں اور دو متحرک روایتوں کا درجہ رکھتے ہیں۔ جدید کلاسیکی غزل کے اسلوب و آہنگ کی تشکیل دراصل ان ہی دو رنگوں کے ڈوبنے ابھرنے اور تعمیل ہو کر نئے رنگوں میں ڈھلنے اور نکھرنے کی تاریخ ہے۔ یہاں جدید کلاسیکی غزل سے میری مراد بیسویں صدی کے نصف اول کا وہ سلاخ غزل ہے جو اپنے آرٹ، اسلوب اور مجموعی آہنگ کے اعتبار سے کلاسیکی روایات کی تجدید و توسیع ہیں اپنے داخلی مزاج اور منوی فضا کے اعتبار سے صرم و بید کی تہذیب اور احساس و شعور کا آئینہ دار رہا ہے۔ اس دور میں امیر و دانش ان کے تلامذہ اور تلمذین کی غزل کو کلاسیکی رنگ غزل کی توسیع تو کہا جاسکتا ہے لیکن اس پر جدید کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ اس میں عصری حقیقتوں کا احساس و عرفان یا تو نہیں ملتا اور اگر ملتا ہے تو بے مددگی اور سرسری۔ انھوں نے غزل میں سن بیان اور زبان و کاوڑے کے فنکارانہ استعمال کے امکانات کو تلاش کیا اور درجہ کمال تک پہنچایا۔ ان کا یہ کارنامہ قابل قدر ہے لیکن ان کے کلام کو

زندگی اپنی بے پناہ مشرمانیوں کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ یہ ایک نازک مزاج اور اپنے حقوق پر اڑنے والے ایرزادے کی دنیا ہے جو صرف زندگی کے چند گنے چنے شعبوں میں ہی محبت اور تجربے پر راضی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہمیشہ ایک فن کار کے نصب العین کو برقرار نہیں رکھ سکے اور زبان کے ساتھ ان کے سب تجربے بھی کچھ زیادہ خوش آئند نہیں لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ انھوں نے ایک ایسی زبان ایجاد کی جو ذہانت و لطافت سے ملبوس ہے اور اپنے فن میں ایک ایسی بصیرت سموی جو حسن سے بھرپور ہے۔

تک پہنچ سکیں۔ اس لیے پاسکل نے کہا تھا کہ انسان کا ذکر بڑائی سے پیدا ہے۔ غالب کا رنج اس تضاد کا نتیجہ ہے جو وہ انسانی شخصیت کی قدر و قیمت اور ان ناساعد حالات میں پاتا ہے جو اس کو مغلوب کرنا چاہتے ہیں۔

لیکن شاعر اس ہجوم غم کے درمیان جو اس کا حقد ہے، سکراتا ہے۔ لیکن یہ طنز کا نتیجہ نہیں ہے اس لیے کہ اس میں کسی قسم کی کدورت شامل نہیں ہے۔ اصل میں یہ ہمدردانہ تبصرہ ہے اس یاں اگلیز حالت پر جس میں کہ وہ گھرا ہوا ہے۔ اس کی یہ روش اخلاقی انداز فکر کا نتیجہ نہیں ہے، جو وہ زندگی سے متعلق رکھتا ہے۔ اس لیے کہ اخلاق، زندگی کے رنج و غم پر خدیہ آندہ گی کا اظہار ہے۔ وہ شاعر جو خیال حسن کو حسنِ عمل سمجھتا ہو اس سے یہ توقع رکھنا بیکار ہے کہ وہ اپنی مسکراہٹوں کے ذریعے اخلاقی ادا و نواہی کا حکم لگائے گا۔

شاعر کی مسکراہٹ انسانی دردِ مندی کا آئینہ ہے۔ وہ مسکراتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ انسانی ایسے سے بلند تر ہو گیا۔ یہ مسکراہٹ مسرت کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ احساسِ غم کی طرف اشارہ ہے۔ اس عمل سے اس لیے میں زیادہ نرمی اور دردِ مندی پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعر کے لیے معاہمت کے وہ خوشگوار لمحے ہوتے ہیں جب وہ دیکھتا ہے کہ حسن گزراں ہے اور زندگی کی خاکستر خود اس کا سامانِ وجود ہے۔ وہ شاعر جو بہر گردوں کو چراغِ رہگذارِ باد سمجھتا ہے اس کی زندگی میں راحت اور روشنی کے لمحات بھی آتے ہیں کیا ہوا اگر بہارِ گریز پا اور حسن بے وفا ہے۔

نہیں بہار کو فرست نہ ہو بہار تو ہے طراوتِ بہن و خوبیِ ہوا کیے
نہیں نگار کو افست نہ ہو نگار تو ہے روانیِ روش و سستیِ ادا کیے
غالب کی دنیا شیکسپیر کی دنیا کی طرح دیت و عریض نہیں ہے جہاں

آتی ہے پر نہیں۔ موت تو بڑی چیز ہے، نیند بھی رات بھر نہیں آتی۔ اس اندھیرے میں اسے روشنی کی ایک کرن بھی نظر نہیں آتی۔ اور اس کے ظلمت کدے میں شب غم کا جوش طاری رہتا ہے۔ وہ ناکر وہ گناہوں پر غریق غمست ہوتا ہے۔ ہجومِ اُمید ہی سے اس کی سس بے ماسل کی لذت بھی خاک میں مل جاتی ہے۔ جب امید مرجاتی ہے تو اس کے دل کا آتش کدو بھرا دکھ اٹھتا ہے۔

غم کی فراوانی اس میں ایک بے نیازی پیدا کر دیتی ہے۔ اس غم کی بات اس میں وہ بصیرت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ دنیا اور مادہ کے رموز کا محرم بن جاتا ہے۔ عارفوں کی بصیرت حبابوں کا صلا اور فن کی عمارتیں اس پر حیاں ہو جاتی ہے۔ یہاں وہ فاؤسٹ کی دنیا اور اس کی ٹیگنوں کو خست کا بہت نہیں بنا، اور محمد کران کا غلام بنا آہے لگہ،

بہر ہو نظروں از دیدہ ترنی گزرد

اس کی آندوئیں منزل و محل سے بے نیاز ہو جاتی ہیں اور بے دلی بن جاتی ہیں۔ بن جاتی ہے۔ حدیبیہ کے موت بھی جس کی اسے آتی تھی نہ اس کے درد و غلامی جتنی ہے نہ اس کا مداوا نہ اس کے بے قرار دل کا سکون، آرزو سے مرگ بھی اس کے اضطراب کا بدل نہیں ہو سکتی۔

قالب کی شاعری میں جو ایسے بے وہ اس نشہ انگیز غم سے سہا ہوئی ہے جو ان فی شخصیت کی احمیت کے طلب انگیز احساس سے پیدا ہوا ہے۔ یہ دنیا ادا آنے والی دنیا مادی تصدیقیت کی عالم نہیں ہیں۔ وہ تمام عالم امکان کو انسان کی تنہا کا ایک نقش پا سمجھتے ہیں، جو وہ انسانی وارت صلا جیتوں کے جو انسان کو دیت کی گئی ہیں، کہ ان میں ایسے ہیں جو غم

کیا ہے کہ :

ہے رنگِ لالہ و گلِ نسر میں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
لیکن زندگی کی حقیقتیں اسے الم آشنا بناتی ہیں اور اس کا احساس
فن کی پاکیزگی میں آنکھیں کھولتا ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
مگر غم کی اپنی راہیں ہیں۔ یہ شاعر کے دل میں بیٹے ہوئے دنوں اور شباب
کی اشکوں کی یاد تازہ کرتا ہے۔ ہر وہ شے جو حیات و مسرت کا سرچشمہ ہے
ماضی کی ایک داستان بن جاتی ہے۔ ماضی کی یادیں اسے افسردہ مگر قانع
بنادیتی ہیں۔ جوانی کے باطل جانے کے بعد متناؤں کی ایک نئی دنیا اس
کے اندر جنم لیتی ہے۔ وہ محبت اور حسن کے لیے بے قرار رہتا ہے وہ ایسی
چیزوں کے لیے تڑپتا ہے جو اس قابل ہیں کہ ان کے لیے تڑپا جائے۔
اس مجبور و اور محرومی کے عالم میں شاعر کو اپنی تشنہ نگیل آرزوؤں کی امانی
کا شدید احساس ہوتا ہے، ایسی آرزوئیں جو کبھی پوری نہ ہوں گی۔

زندگی کے غم و اندوہ کے متعلق یقیناً شاعر کا رویہ بدلتا رہتا ہے۔ کبھی
کبھی وہ دیوالائی پر و ہستیوں کی طرح ان سے کٹ کر رہتا ہے اور کبھی وہ اپنے
تاریخی ہم نوا فریڈرک نیتشے کی طرح ان سے ایسے زخموں کا طلب گار ہوتا ہے
جو کبھی بھرنے کیسے، ایک ایسے درد کی تلاش کرتا ہے جس کی کوئی دوا نہیں۔
لیکن وہ بظاہر نہ ہر غم اس کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے اور وہ
سینے کے بل راستے طے کر سفر پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر یہ غم اس کے احاطہ صبر
سے باہر ہو جاتا ہے۔ وہ موت کے انتظار میں وقت گزارتا ہے لیکن موت

ایک شاعر ہی کی حیثیت سے انھیں خدا کے متصفوۃ تصور کا عرفان حاصل ہوا ہے۔ وہ خدا جو یقیناً تجربے سے بالاتر ہے اور پھر بھی ہر تجربہ محض اسی ذات واحد کی طرف ایک اشارہ ہے۔ اس منزل میں باغ رضواں بھی اپنی تمام دل نوازیوں کے باوجود طاق نسیاں کا محض ایک عمل دستہ بن کر رہ جاتا ہے۔

در اصل تصوف کا عنصر قلاب کی شاعری میں مکمل طور پر ضم ہو جاتا ہے۔ ایک صوفی کی طرف اس کی محرومی یہ ہے کہ وہ اس کثرت میں وحدت یا ہم آہنگی نہیں پیدا کر سکتا۔ دوسرے الفاظ میں وہ عشق کی جاں کا ہی استن کی رعنائی اور جذبے کی لذت و کرب کو وحدت حقیقت کے ماتھے ہم آہنگ نہیں کر سکتا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود چہ یہ غلام نہ لے خدا کیا تے
 یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزدہ و مشوہ و ادا کیا ہے
 شکر زلف جبریں کیوں ہے عجب ہمیشہ سر مرہا کیا ہے
 سبز و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چہرہ ہے ہوا کیا ہے

صوفی کے نزدیک شاید محض ایک منزل ہے فنا کے لیے یہ جوتہ اضطراب ہی کافی ہے۔ جس طرح سن فطرت کو شاکلی کی ضرورت نہیں ہے اور ایک خوبصورت تصویر کو کسی خدائی زیب و زینت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اسی طرح شاعر کا تصور ہی خدا اپنا ایک ملامت کتاب ہے وہ سوائے ساتھ ایک قلماء آگے جاتا ہے۔ یہ وہ عشق الہی ہے جو دنیا کو متحرک ملتا ہے اور زندگی کا جوش و خروش جو دنیا کے قدے قدے میں مساویت کے ہمنام ہے۔ شاعر محقق سے دل ہی کو اپنا ملامت حقیقی سمجھتا ہے۔ یہ سوائے اس کے اور

ادب صرف شاعری کی حیثیت سے وہ اس وحدت کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔
جوا حساس کی متاع ہے کراں میں پہناں بھی ہے ادب اس کے ادا بھی ہے۔
وہ محض ایک نظری حینیت پسند کی حیثیت سے ہی اس عالم کو حلقہ و اہم خیال
نہیں کہتا اور نہ ہی وہ محض ایک صوفی صافی کی طرح دنیا اور دنیا والوں کے
بارے میں یہ کہتا ہے کہ :

میں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
وہ شاعر اور صرف ایک شاعر کی حیثیت سے سن کا ادراک کرتا ہے۔
یہ جن لوگوں میں کی بدولت اجڑاے عالم میں ہم آہنگی نظر آتی
ہے۔ مشہور فلسفی شلر (SCHILLER) کا خیال تھا کہ یہ جذبہ رفاقت ہی تھا
جس نے قادر مطلق کو اپنی یکتائی کی آکٹاہٹ کو توڑنے پر مجبور کیا اور غالب
کو کہنا بھی یہی ہے کہ :

وہر جو جلوہ بختانی مشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر سن نہ ہوتا خود ہیں
ایک بچے فن کار کی طرح اس کا عقیدہ ہے کہ ایک باطنی قوت ہی اس
کائنات کو متحرک رکھتی ہے۔ اس کے نزدیک سن اپنے مظاہر میں فنا نہیں
ہو جاتا بلکہ ہر آن اپنے منتائے روپ میں جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔ فطرت
سن کا ایک جزوی اظہار ہے۔ سن جو کبھی انسان کی صورت میں جلوہ گر
ہوا تھا، لالہ و گل کے روپ میں نمایاں ہوتا ہے۔

یہ فرائض طوطی نظریہ یہ ہے کہ انسان کا وجود محدود، مداخلت مطلق
کے لیے فرائض ہے جو فن میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ جو سے گل : "لا دلی" دو جو
جوانی مصلح : سب چیزیں جدائی کی داستانیں بیان کرتی ہیں۔ ادب محض

اپنی آرزوؤں کے مطابق ڈھالنے کی تمنا اور ان آرزوؤں کا کھوکھلا پن یہ وہ چیزیں ہیں جن کی بدولت انسان کا سانس رکا کا رکھا جاتا ہے۔ ختمِ امتِ محبت کا وہ شاعر ہے جو وقت کے سیل میں بہتا جاتا ہے اور مانتا محبت کا وہ شاعر ہے جو وقت کی قیود سے آزاد ہے۔ ختم کی شاعری دراصل غم کی ایک دنیا ہے۔ ایسا غم خون کو بھلاتا چاہتا ہے لیکن بھلا نہیں سکتا۔ مولانا بلال الدین، مولیٰ کافن کا شاعری وسعت رکھتا ہے وہ وجود کے ہتم باشان مسائل سے نبرد آزما ہیں۔ ان کے ہاں ایک غلطی کی سی نظر پڑتی ہے نیازی نہیں ہے جسے اپنے دلائل کے نتائج سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کے مسائل کا محبت کی بے کراں طاقت سے مقابلہ کرتے ہیں اور یہ وہ ایزدی طاقت ہے جو ان کے اندر پنہاں ہے۔ وہ محبت سے رستے سے خدا تک پہنچتے ہیں اور یہ محبت کوئی نفی (void) نہیں بلکہ ایک غیر استغلائی مادراتی عمل ہے جو انسان کو ایک منزل سے دوسری منزل کی طرف رواں دواں رکھتا ہے۔ جتنی کہ وہ اپنی ذات کو اہمیت دیتا ہے اس کے لئے گنتا ہے۔ محبت یہاں ایک ایسی دلیلیاتی تہذیبی تہذیبی ہے جس نے گونے کے فادوسٹ کو بھی بچا دیا تھا لیکن وہی کی شاعری میں ان اور صوفی کی شخصیتیں ہمیشہ باہم صمیم مندی کے ساتھ نہیں ہیں۔ ان میں میں کبھی ترفکار غالب آجاتا ہے اور اس کی صفیہ نظر اس کے تخلیقی عمل میں جذب ہو جاتی ہے اور کبھی صوفی اس طرح غلبہ حاصل کر لیتا ہے کہ غالب ہار ان سرحدوں کو کھو لیتا ہے جو حدِ حفاظت سے باہر ہیں۔

غالب کے یہاں تصوف کا عنصر ان کے فن کے قریب ہے۔ وہ شاعری کی حیثیت سے اپنے صوفیانہ تجربے کی تصوراتی صورت کو اہمیت دیتا ہے۔

جب ہم اس دنیا پر نظر ڈالتے ہیں جو میرا بنی کے سرمدی جذبات سے مدھن ہے تو جو چیزیں متاثر کرتی ہے وہ نہ تو کرشن کی تاریخی شخصیت ہے اور نہ میرا کی محبت کا وہ واقعہ جو وقت کے طلقے میں اسیر ہے بلکہ اس کے گیتوں میں اس کی بصیرت کا سرمدی انہار ہے جو ہم پر چھا جاتا ہے۔ اس کی شادی مدھن میں ڈوبا ہوا ایک سرمدی پیکر ہے اور اس سے بنے نیاز ہے کہ کوئی اس سے متاثر ہوتا ہے یا نہیں۔ میرا بنی کے قصصات نے اس کے تاریخی وجود سے اپنے آپ کو آزاد کر لیا۔ اور اس طرح کہ اس کا فن میں قصص کا منظر بن جائے۔ بلاشبہ اسی طرح مرزا اسد اللہ خاں غالب (۱۷۹۷-۱۸۶۹) کے کلام کی دائمی دلکشی کا راز بھی یہی ہے کہ ان کے فن کے خارجی پیکر میں ان کے مثالی احساس اور تجربے کا اعلیٰ ترین انہار ہوا ہے۔

غالب نے فارسی شاعری سے توانائی حاصل کی ہے اور فارسی شاعری اپنے کمال کی منزل میں اپنا الگ متن رکھتی ہے۔ مانفد کی شاعری اس دنیا اور ماوراء کے درمیان ایک تذبذب کے عالم میں ہے۔ وہ شراب میں کے نغمے لگاتے ہے اور وہ عشق جو اس کے دل میں فروزاں ہے۔ اس میں وہ سرسستی اور لذت ہے جو اس دنیا کی چیز نہیں ہے۔ ہم اس دنیا کی دبیز پکھڑے ہیں اسے پار کرتے ہی ہم احساس کی ہیمان خیز دنیا میں واپس آ جاتے ہیں اور بعض وقت ہیں یہ بھی یقین نہیں ہوتا کہ ہم کہاں اور کس عالم میں ہیں۔

پیر غلام اسی دنیا سے آب و گل میں سانس لیتا ہے اور اس حرم کے ساتھ جیتا ہے کہ چند ماضی مسرتوں اور چند شیریں لمحوں کے لطف کا کھنری نظر و نگہ پھوڑے جو انسان کو طے ہیں۔ انسانی زندگی کا دیوانہ پن محفل پر انسان کا اترنا، طاق کبے بسی مہر چھوٹی بڑی چیز کا خالی انجم دنیا کو

مفسر ڈاکٹر سید وحید الدین

ترجمین:

صدیق الرحمن قدوائی

تحسین صدیقی

غالب کا تصور حیات

شاعری کو صرف فن کے تقاضوں کے پیش نظر ہی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ بخوبی ممکن ہے کہ شاعر کا ایک پیغام جو بڑے دانتے آدمی، اس بڑے شاعروں نے اپنے فن کے ذریعے زندگی کے مخصوص نغمے کی پہچانی کی ہے مگر ان کا نظریہ ان کے فن کا لازمی جز نہیں ہے۔ فن غیر نثریاتی ہوتا ہے۔ سب سے اہم شخصیت جس نے فن کی نوعیت اور اہمیت کا مفہان عطا کیا اھوہ اینول کانٹ ہے۔ اس نے فن کی خود مختاری کا دعویٰ کیا۔ فن تخلیق ہے وراثت۔ اس کا مقصد تو عمل کی تخلیق ہے۔ علم کی تبلیغ۔ یہ مروجہ غم و فکر کا حامل ہے۔ مگر اھوہ کی اہمیت کے مفہان نے ہمیں کانٹ کے کھلائی تصورات سے بھی آگے پہنچا دیا ہے۔ بے رشتہ غم و فکر بے شک فن کار کے رویے کا خاصہ ہے۔ مگر یہ فن کا اقبالی و استقبالی ہے۔ فن کی تخلیق بھی اتنی ہی ضرورت اور آزادی کی حامل ہے جتنی کوئی اور شے

بات کا کہ غائب کی یادگار اور ان کے شایان شان ادبی کام کرنے کی تجاویز
 آج کی دین نہیں ہیں بلکہ لوگوں کی بے توجہی کے سبب آج یہ محسوس ہوتا ہے
 یا محسوس کرایا جا رہا ہے کہ یادگار قائم کرنے اور یادگار منانے کی ساری تجویزیں
 اسی زمانے کے ذہنوں کی پیداوار اور اسی زمانے کے لوگوں کی عملی کوششوں
 کا نتیجہ ہیں۔ کیسی حق تلفی ہے یہ ان لوگوں کی جنہوں نے اس راستے
 میں سب سے پہلے چراغ جلائے تھے۔ ہاں ان کی خطایہ ضرور تھی کہ ان
 لوگوں نے خلوص اور سچی ہمدردی کے جذبے کے تحت ایسے کام کرنے کی تہ
 کی تھی جن میں نود و نمائش کو دخل نہیں تھا۔

کے سلسلے میں صرف ایک روپیہ قیمت لی جائے گی۔ احباب مجلت فرمائیں
 فیے کم ہیں، حلقہ احباب میں بھی تحریک کیجیے اور اس طرح نیکو رنگوں
 کے ضائع کرنے کے الزام سے بری ہو جائے۔
 اور یہی نہیں، اسی شمارے میں ایڈیٹر تمدن کی طرف سے ایک اشتہار
 بھی شائع کیا گیا جس میں تمدن کی طرف سے امداد و امانت کا اعلان کیا گیا

ہے:

”آج کل پھر مرزا غالب مرحوم کی مرثیہ کے متعلق اخبارات اور رسالے جات
 میں مضامین شائع ہونے شروع ہو گئے ہیں اور بعض صاحبان کام
 کو پورا کرنے کے لیے کتابوں کو فروخت کر کے ان کی قیمت میں سے کچھ
 روپیہ دینے پر آمادہ ہوئے ہیں چنانچہ ہر تمدن کو بھی اس نیک کلمہ میں
 شریک کرنا چاہتے ہیں اس لیے اعلان کرتے ہیں کہ دفتر رسالہ تمدن
 کی فطریہ دو کتابیں یعنی اخلاقی ناول ”سعید“ سعادت معصومہ، اب
 قاری سرور، زمین صاحب جس قدر جلدیں ماہ اکتوبر و نومبر ۱۹۰۹ء
 ہوں گی ان کی قیمت میں سے ۳۰ فی صد، ۱۰۰ فی صد اس فنڈ میں دیں گے
 سعید کی قیمت ۱۰۰۰، معصومہ ۳۰۰ اور سعادت کی قیمت ۱۰۰۰، ۱۰۰۰، ۱۰۰۰
 ہے۔“

یہ انفرادی اور اجتماعی کوششیں بلند یہ تمام عملی اقدامات نجات ہیں۔

۱۔ مرزا غالب۔ ”خیر و سعادت“ کھٹہ ”جہ“ ۱۹۰۹ء۔

(خیر و سعادتوں کا منہ اشتہار ہوتا تھا)

۲۔ مرزا غالب۔ ”تمدن کھٹہ“ جہ ”۱۹۰۹ء۔

غالب سیدیل فنڈ قائم کرنے کا اعلان کیا ہے۔ ادیب میں غالب کی یادگار قائم کرنے کا سلسلہ جاری تھا کہ دوسرے رسائل نے بھی اس غفلت توجہ کی۔

اذیتر تمدن لکھنؤ کے نام ایک خط میں اظہر و بظہر لکھتے ہیں،

”اگرچہ خدا سے سخن مرزا غالب منفرد کے لکھتے مزار کی مرصع کی تحریک عرصہ ہوا شروع ہوئی تھی مگر قرآن سے معلوم ہوتا ہے کہ اب اس کا وقت آگیا ہے (کل امہ مرہون بالذاتہا) خاکسار کو اس تحریک کے ساتھ کامل ہمدردی اور دلچسپی ہے اور اپنی بساا کے مطابق کچھ عملی حصہ لینا چاہتا ہوں۔ غالباً جناب کو معلوم ہو گا کہ خاکسار نے ہندوستان کے قومی شعراء کے کلام کا مجموعہ بہ نام صغر سخن (جذبات سلم) شائع کیا ہے۔ تمام منظومات اسلامیات سے مشعل ہیں اس مجموعہ میں قبل، حالی، اکبر، اقبال، ظفر، نیرنگ، شفق، اسمیل، سرسید، نیاز، آغا حشر، ابد و دیگر مشہور و غیر مشہور شعراء کی ۵۰ منظومات مشتمل ہیں.....

میں اعلان کرتا ہوں کہ ماہ اکتوبر میں جذبات سلم کی جس تھ جلدیں فروخت ہوں گی ان کی قیمت کی رقم میں سے پچیس فی صدی مزار غالب فنڈ میں دیاں گا۔ اگر اس سلسلے میں کم از کم چل صد روپے بھی اکٹھے گئیں (جو ہمدردان غالب نیز وصیت اُردو کے مقابلے میں معمولی سی بات ہے) تو خاکسار اس سرمایے میں سے پہلے ایک صد روپیہ دینے کی سعادت و سرت حاصل کر سکے گا۔ کتاب کی اصل قیمت ۱۰ روپے ہے لیکن اس ۱۰

۱۔ ادیب کے ستمبر، اکتوبر، نومبر اور دسمبر کے شماروں میں چند دفعہ دہلی کے تمام شائع شدہ کتب کے شمارے میں بی بی لکھو کیا گیا ہے کہ ساری ادیب اس غفلت توجہ نہیں دے رہے ہیں۔

کسی کو خیالی نہیں تاکہ آخر ان کی خاک کہاں دفن ہوگی۔ ہو سکتا ہے
ہمارے بعض شرعی مولویوں نے اس مرحوم ہستی پر بھی کفر کا فتویٰ صادر
کر دیا ہو جیسا کہ قوم دلت کی اور بہت سی ہستیوں پر صادر کیا گیا۔ اور
اس طرح گویا ان حضرات کی قبروں کا احترام ان پر واجب نہ رہا اور
وہ اپنے فرائض سے بری الذمہ ہو گئے! بہر حال میں ایک غریب آدمی
ہوں اور پچھلے دنوں خراب سے بھی زیر بار رہا۔ پھر بھی اس فنڈ میں سو بیٹے
بچ رہے ہوں۔ آپ کو اختیار ہے کہ یہ رقم اپنی فہرست میں میرے نام سے
جمع کر لیں۔

مولانا محمد علی کے ان خیالات کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ
غالب کی مناسب یادگار قائم کرنے کی تجاویز اب سے بہت پہلے ذہنوں میں
آئی تھیں اور ان کا باقاعدہ اظہار بھی کیا گیا تھا۔ یہی نہیں اس سلسلے میں علامہ
بھی اٹھائے گئے تھے۔ مولانا محمد علی کی تحریروں کا اثر اس دور کے دوسرے
رسائل و اخبارات کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ اسی دوران جب کہ کامریڈ مزار
غالب فنڈ کے لیے جدوجہد کر رہا تھا، پیارے لال شاکر میرٹھی نے بھی مزار
غالب کی دوستی کے لیے جدوجہد کا آغاز کیا، انھوں نے رسالہ ادیب الہ آباد
میں ایک اپیل شائع کرائی، جس میں غالب کی عظمت کے خایان شان مزار
تعمیر کرنے کی درخواست کی ہے۔ غالب کے مزار سے متعلق پانیر کے انگریزی
مذہب کا ایک طویل ماسلہ بھی نکال کیا گیا ہے اور اس مقصد کے لیے

ڈاکٹر صاحب محمد کھنڈیہ لکھنؤ، جلد ۱، شمارہ ۱۲، دسمبر ۱۹۶۵ء، ص ۲۰۴-۲۰۵

ڈاکٹر صاحب: پیارے لال شاکر میرٹھی، ادیب الہ آباد، جلد ۱، مکتبہ ۱۹۶۵ء، ص ۱۷۰

تبر کی دیکھ بھال کے لیے: جہاں تک میں علم ہے تنہا ذمے دار ہیں۔ اگر ہمارے نامہ نگار کی اطلاع صحیح ہے تو واقعی یہ انوس کی بات ہے کہ آج وہ امرتہ بھنوں نے اتنی مدت تک اپنے بزرگ کی تبر کی کوئی خبر نہ لی اب عوام کے جذبات کی ناقدری کر رہے ہیں۔ جو صرف اس بات کے خواہشمند ہیں کہ مراد کی مرمت کے اخراجات میں شرکت کی سوا د حاصل کریں۔ ان کا رویہ دیکھ کر غالب کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے:

زاہد نہ خود پیو نہ کسی کو چلا سکو

کیا بات ہے تمہاری شراب طلبہ کی

بہر کیفیت ہیں مسرت ہے کہ ملک کے اکابرین علم و دانش نے ہمارے منصوبے کی تائید کی ہے۔ ہمارے ایک محترم کرم فرما مراسلہ نگار جو غالب کے دیرینہ عاشق ہیں اور خود بھی عالی مقام شاعر ہیں، مزاج غالب فتنہ میں سورہ پیر چندہ دینے کے متنی ہیں اور اس سلسلے میں لکھتے ہیں: "آپ نے ایک بہت ہی ستمن مقصد کے لیے فتنہ کھولا ہے لیکن ابھی تک مولیٰ راجع کر سکے ہیں۔ اس سے اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ ہمارے دلوں میں اپنے عظیم المرتبت بزرگوں کے لیے احترام کا جذبہ کتنا کم ہے۔ تاوقتیکہ وہ ایسی ہستیاں نہ ہوں جن کی آدام گاہیں متعلقہ افراد کے لیے کاردار کا ذریعہ بن جائیں کسی کو ان کا خیال تک نہیں آتا۔ پھر غالب جیسا شخص ہم سے کیا پائے گا! ہمارے بزرگوں نے ہم پر کتنے ہی احسان کیوں نہ کیے ہوں اور وہ کتنے ہی خیرہ کیوں ہو"

”جیسا کہ مرزا غالب فنڈ قائم کرتے وقت ہم نے گزارش کی تھی کہ اس کا مقصد صرف اتنا ہی نہیں ہے کہ ایک قبر کی مرمت کرا دی جائے۔ ہماری خواہش یہ بھی ہے کہ ایک مقول اور عظیم اشان یادگار اس عظیم شاعر کے شایان شان تعمیر ہو۔ فنڈ کے لیے ہماری اپیل مایگان نہیں گئی ہے اگرچہ کم پونی ورث کے لیے چندہ کیے جانے کی وجہ سے عوام پر چندے کا بار پڑا ہے۔ دوسری طرف حال ہی میں ترکی ریلیف فنڈ کے لیے سبھی اہلیس کی گئی ہیں تاہم ہمارے تعلیم یافتہ طبقے کو غالب سے جو حقیقت ہے اس کے پیش نظر ہم ناامید نہیں ہیں بلکہ ہمیں یہ یقین ہے کہ ہماری کوششیں بار آور ہوں گی اور غالب میموریل کے لیے بھی فنڈ جمع ہوگا۔ ایک مراسلہ خانہ نے اطلاع دی ہے کہ غالب مرحوم کے بعض اعزہ نے فیصلہ کیا ہے کہ قبر کی مرمت وہ خود کرائیں گے نیز اس کے لیے فنڈ اکٹھا کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ مرحوم کے اعزہ یہ گوارا نہ کریں گے کہ ان کے جلیل القدر بزرگ کے مواد کی تعمیر حالی چندے سے ہو۔ ہمیں یہ جان کر خوشی ہوئی کہ غالب مرحوم کے اعزہ اپنے فرض سے غافل نہیں ہیں۔ موجودہ تحریک شام کے کثیر الشمارت متقدمین کی اس متاثرہ کاری کی گئی ہے کہ ہم اپنے محبوب شام کی قبر پر ایک مناسب مقبرہ تعمیر کر کے اپنی دلی محبت اور عقیدت کا اظہار کر سکیں۔

ہمیں یقین ہے کہ مرحوم کے اعزہ غما ہونے کے باوجود ہمارے جنبہ کی قدر کریں گے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ خود غالب کے خاندان کے ایک صاحب نے صرف ہمارے منصوبے کی تائید کی ہے بلکہ سچہ مل کے فنڈ میں چندہ بھی دیا ہے۔ واضح ہے کہ موصوت خانہ دانی فرائض کی

۵۰۹ روپے	پچھلی رقم
۵۲۰ روپے	کل میزان

مزار غالب فٹنڈ

۲ روپے	ایم۔ ایم جلال الدین صاحب دار جنگ
۱۰ روپے	ایم۔ اے سلام رفیقی صاحب رنگون
۱ روپے	ایم حامد حسین صاحب ٹٹو
۵ روپے	آغا محمد صفدر صاحب
۳ روپے	کے۔ بی جیوال صاحب کلکتہ
۲۱ روپے	پند حواڑے میں وصول شدہ رقم
۵۲۰ روپے	پچھلی رقم
۵۴۱ روپے	کل میزان

مزار غالب فٹنڈ

۱ روپے	میر عبدالحامد صاحب بانگی پورہ
۲۵ روپے	مرزا سعید الدین احمد صاحب دہلی
۱۰ روپے	ایس ایم اے ہول صاحب کلکتہ
۵۴۱ روپے	پند حواڑے میں وصول شدہ رقم
۵۷۶ روپے	کل میزان

لے غالب کامراد: کارم کلکتہ جلد ۲ شمارہ ۲۰ ۱۱ دسمبر ۱۹۳۵ء سے ۳۹۵

۷۰ شمارہ ۲۲ ۱۵ دسمبر ۱۹۳۵ء سے ۵۷۶

۷۰

۱۰ روپے	شمس احمد، الطاف حسین عاقی، پانی پت
۱ روپے	سید محمد مجید صاحب، کلکتہ
۱۰ روپے	ڈاکٹر ڈینین راس
۵ روپے	ایم عظیم علی صاحب
۱۰ روپے	اصیل آصف، بیہم صاحب، کلکتہ
۳۶ روپے	پندھوڑے میں وصول یافتہ رقم
۳۶۳ روپے	پچھلی رقم
۵۰۹ روپے	میزان

مزار غائب نشہ

(سوری میں ایک ایس نے جمع کیا)

۱ روپے	آر۔ بی قادری صاحب
۱	محمد ایوب صاحب
۱	این۔ ایچ انصاری صاحب
۱	ڈاکٹر زید۔ ایو احمد صاحب
۱	نعیم مودین صاحب
۱	خلیلہ ایس۔ اے عین صاحب
۱	کادی مرزا، حسین صاحب
۲	احمد علی خاں شیردانی صاحب
۱۵ روپے	پندھوڑے میں وصول شدہ رقم

مزار غالب فنڈ

۵ روپے	نقش واعد علی صاحب رام پور
۱ روپے	سلطان مراد صاحب اعظم گڑھ
۶ روپے	
۳۹۷ روپے	پچھلی رقم
۳۰۳ روپے	کل میزان

مزار غالب فنڈ

۵ روپے	بہرائچ کے حلیات
۲ روپے	محمد نظیر الاسلام غازی آباد
۵۰ روپے	اے رمبہ نقش الہی ریلوے کلکتہ
۳ روپے	محمد فی خاں گودکھیر
۶۰ روپے	پندھوڑے میں وصول شدہ رقم
۴۰۳ روپے	پچھلی رقم
۴۶۳ روپے	کل میزان

مزار غالب فنڈ

جناب تصدق حسن صاحب دہلی ۱۰ روپے

-
- ۱۔ لائبہ کامرہ کارخانہ کلکتہ جلد ۲ شمارہ ۱۱ ستمبر ۱۹۰۸ء سے شمارہ ۱۰
 ۲۔ ایضاً - جلد ۲ شمارہ ۱۲ ستمبر ۱۹۰۸ء سے شمارہ ۱۵
 ۳۔ ایضاً - جلد ۲ شمارہ ۱۵ ستمبر ۱۹۰۸ء سے شمارہ ۱۸

۵ روپے	جناب محمد علی آصف
۲۵ روپے	جناب ایم کے آزاد بیٹی
۲۰ روپے	جناب بی بی بھائی سی۔ ابراہیم بیٹی
۱۰ روپے	جناب کے ایم موسیٰ۔ بیٹی
۵۰ روپے	ڈاکٹر کنگ بہادر سپرد، الہ آباد
۲۱۶ روپے	اس بجلی کی وصول شدہ رقم
۱۱۰ روپے	بجلی رقم
۳۲۶ روپے	کل میزان

مراغاب فقیر

۳ روپے	مراغاب کے کلیات (ہندیہ گرو اسماعیل کی کتاب)
۱۰ روپے	کرامت احمد صاحب حیدر آباد
۱ روپے	محمد علی تنہا صاحب بیرٹھ
۳۰ روپے	چند مرصعاتی الزام، قلعہ اور جیل کتب
۵۱ روپے	ہندو متھ میں وصول شدہ رقم
۳۲۶ روپے	بجلی رقم
۳۹۶ روپے	کل میزان

۱۱۰ روپے کاغذ۔ کارٹوننگ جلد ۲، فقیر ۵، راجست ۱۱، ص ۵۱-۵۵

۱۱۰ روپے کاغذ ۱، فقیر ۹، ص ۲۶ - ۱۱۰ روپے

تغیر کی جائے گی۔ بارے خیال میں اس کے لیے سب سے زیادہ مفید
 پتھر 'سنگ مرمر' ہی ہوگا۔ اس سے کم تر کوئی پتھر نہیں۔ اور ہیں وہ امید
 ہے کہ جس کیش کی تفکیک کے لیے ہم نے مولانا حالی سے گزارش کی ہے
 اس کو دنیا کے ایک عظیم ترین شاعر کی تربت پر ایک چھوٹی سی camera
 تعمیر کرنے میں دشواری نہ ہوگی۔ اس کے ساتھ ہی ہیں یہ بات بھی یاد
 رکھنا چاہیے کہ کلیات غالب کے ایک عمدہ ایڈیشن کی اشاعت کی بھی
 اشد ضرورت ہے۔ جناب آزاد کا خط موصول ہونے سے پہلے ہی
 (جس میں انہوں نے یہ تجویز پیش کی تھی) ہم مولانا حالی کو اس سلسلے
 میں لکھ چکے ہیں۔ تاہم قارئین کو یہ ملحوظ رہے کہ مرحوم کے کلیات کی صفحہ
 تو ہوگی صرف ہمارے اپنے ذوق کی تشکیل کے لیے اور ایک مقول اور
 موزوں یادگار کی تعمیر خالصاً غالب کے لیے۔ حالانکہ حوم نے اپنی
 حیات میں کبھی فانی فانیوں کی متنازع کی اور اب تو ان کی روح اس بات
 سے قطعی بے نیاز ہے کہ ہم ان کے جسدِ خاکی کے مسکن کے ساتھ کیا سلوک
 کرتے ہیں۔

مراور غالب فنڈ

۱۰ روپے	جناب مرزا محمد مکرئی
۱ روپے	جناب بے۔ لے۔ کو نول
۱۰ روپے	جناب یعقوب حسن بیٹہ احمد اس
۱۰ روپے	خلل صاحب مکی الرحمن بادشاہ مد اس
۱۰ روپے	نواب ایلم حاج حسین خان
۱۰ روپے	نواب غلام احمد کلاسی

زبردست ماح ڈاکٹر تیج بہادر سپرو کی طرف سے ارسال کیا ہے۔ یہ رقم ذاتی حیثیت سے بھیجی جانے والی رقموں میں سب سے زیادہ ہے۔ ایک بار پھر ہمارے دل کا حوصلہ بڑھا ہے۔ ورنہ اس دھکی غالب پرستی کو ہم اس بے وقت بے اثر طرز تکلف سے زیادہ اہمیت دیتے جس کا بلکہ خود شاعر نے اپنے زمانے میں کیا ہے،

ہم ہیں اور آزر دگی کی آرزو غالب کو دل
دیکھ کر مسرور تپاک اہل دنیا جل گیا

ہیں جناب آرزو کا ایک خط بغرض اشاعت موصول ہوا ہے مگر ہم ان کے سوالات کے بجائے اپنے جوابات شائع کرنا زیادہ بہتر سمجھتے ہیں ہم اپنے کسی گزشتہ پرچے میں دہلی کے نام نہ نگار کا حال دے چکے ہیں جنہوں نے ہماری استدعا پر تکلیف کر کے قبر کا جائزہ لیا تھا۔ یہ جناب خواجہ تصدق حسین کی ذات تھی اور اغلب یہ ہے کہ دہلی میں اس کام کی ذمہ داری کا بار بھی آپ کے ہی کاندھوں پر پڑے گا۔ موصوف اس خدمت کو اپنی سعادت سمجھتے ہیں۔ اس بلند جذبے کو ہم کسی رد عمل یا صلے کی صورت میں پیش کر کے کم کرنا نہیں چاہتے خواہ وہ مدح و ستائش کی شکل میں کیوں نہ ہو۔ بہر کیف چند سلسلے میں ہیں کوئی خبر نہیں کہ دہلی میں کتنی تم جمع ہوئی۔ امید ہے کہ یہ رقم غالب کے شایان شان ہوگی۔

جہاں تک ہمارے خدمت کے اغراجات کا سوال ہے تو ان کا تین اعلیٰ کے رتبے سے نہیں ہو گا بلکہ ان اشیاء سے ہو گا جن سے حواد کی محبت

یہ اصل مصرعہ ہے۔ میں ہوں اور افسردگی کی آغوش غالب کو دل (دیوان غالب ص ۱۵۱)
نسخہ مرثیہ (ص ۱۵۱)

۳۵۸

ہمارے سامنے ہے۔ ہیں یقین ہے کہ غالب کے معقدین مزید کسی تاخیر کے
 ہیں چند بھیج دیں گے ورنہ ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوں گے کہ لوگوں کے
 مزاج کی کیفیت آج بھی وہی ہے جو نہ شاعر کی اس شعر کی تخلیق کے
 وقت تھی۔

غالب ختم کے بغیر کون سے کام بند ہیں
 کیجیے اسے اسے کیا روئے زار زار کیوں

مردار غالب فنڈ

۱۰ روپے	مولانا ابوالکلام آزاد کلکتہ
۱۰۰ روپے	پچھلی رستم
۱۱۰ روپے	کل میزان

”ہم نے اپنے ۲۹ جولائی کے پرچم میں لکھا تھا کہ کئی مراسلتہ کاروں نے ہیں
 مطلع کیا ہے کہ چند مقامی طور پر جمع کیا جا رہا ہے لیکن جب تک وہ موصول
 نہیں ہو جاتا ہم کچھ اعلان نہیں کر سکتے۔ اب ہمارے پروجسٹ حایوں میں سے
 ایک مرن بیٹی کے جناب ایم۔ کے آزاد بیرسٹر اور ڈوہانے علی مجاہد
 یونیورسٹی نے ہمیں ایک سو پانچ روپے کا چیک بھیجا ہے۔ امید ہے کہ
 وہ مزید رقم بھی بھیجیں گے۔ اس کے مشورہ و سعادت یزید خواجہ غلام محمد
 خاں اور ان کے کارکنوں نے چار سو روپے کا چیک بھیجا ہے اور اتنی ہی
 رقم کا ایک چیک گھنٹو کے جناب حامد علی خاں صاحب نے غالب کے

لے کارڈ میں یہ صریح اسی طرح شائع ہوا ہے، اصل صریح یہ ہے، روئے زار زار کیا کیجیے
 اسے اسے کیوں (مردار غالب اردو نثر ادبی سوسائٹی ص ۱۰۲)
 لے غالب کا مود۔ کارڈ جلد ۲، شمارہ ۵، ۲۹ جولائی ۱۹۱۱ء ص ۲۰۰

رقم طراز ہیں :

"ہیں انوس ہے کہ مزاد غالب فخذ کے لیے اور زیادہ چند وصول نہیں ہوا۔
لیکن ہیں اپنے دوستوں سے اطلاع ملی ہے کہ وہ مقامی طور پر چند فراہم
کر رہے ہیں اور عنقریب خاصی رقم ارسال کریں گے۔
ذیل میں ہم کلکڑ کے دو مشہور مسلم تاجران کے اسامے گزائی کا اضافہ اپنی
فہرست میں کر رہے ہیں۔ ان لوگوں نے مرمت کے اخراجات کے بارے میں
بھی پوچھا ہے۔

مزاد غالب فخذ

جناب محمد شفیق صاحب دہلوی	بلغ ۱۰ روپے
جناب شوکت علی صاحب	۱۰ روپے
اس ہفتہ میں وصول شدہ رقم	۲۰ روپے
پچھلی رقم	۸۰ روپے
کل میزان	۱۰۰ روپے

مولانا محمد علی نے اس سلسلے کو مسلسل جاری رکھا :

"بڑی تعجب چیز بات ہے کہ مزاد غالب کے لیے جاری پبلیک کا دفتر اس
تقدیم کنندہ ہوا ہے۔ متعدد مراسلہ نکالوں نے میں مطلع کیا ہے کہ مقامی طور پر
چند اکٹھا کیا جا رہا ہے۔ مگر یہ بات اس وقت تک تسلیم نہیں ہو سکتی
جب تک کہ رقم بارے پاس نہ پہنچ جائے۔ رقم وصول ہونے سے قبل ہم
کسی طرح کا احاطہ نہیں کر سکتے۔ اس سلسلے میں مسلم روٹی درستی فخذ کی مثال۔

مزارِ غالب فنڈ

۲۵ روپے	اخبارِ کامریڈ
۲۵ روپے	کارکنانِ کامریڈ
۵۰ روپے	میزان

اور جب ان دردمندانِ اپیلوں کا خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا تو انھیں لکھنا پڑا :
 "ہمیں افسوس ہے کہ مزارِ غالب کے سلسلے میں ہماری اپیل موثر ثابت
 نہیں ہو سکی ہے لیکن ہمیں یہ معلوم ہے کہ یہ تو چند ستانی روایات میں مائل
 ہے کہ چند ہندوگان اس کے منتظر رہتے ہیں کہ چند جمع کرنے والے
 حضرات ان کے دروازے پر آئیں تب وہ مجبوراً چندہ دیں گے۔ غالب
 کے سلسلے میں ہم کسی کو مجبور نہیں کرنا چاہتے۔ یہ مسئلہ ایسا نہیں ہے کہ زبردستی
 کی جائے۔ نہ ہم یہ چاہتے ہیں کہ کوئی صاحبِ ہزاروں روپے دیں جو
 لوگ غالب کے مارج میں اور غالب سے بخوبی واقف ہیں ان کے لیے
 مزید کسی گزارش کی ضرورت نہیں ہے۔"

مزارِ غالب فنڈ

۳۰ روپے	حامد علی خاں صاحبِ کھنؤ
۵۰ روپے	بھگلی دتم
۸۰ روپے	کل میزان

اس اپیل کا بھی کوئی اثر نہیں ہوا، افسوس کا اظہار کرتے ہوئے مولانا محمد علی

۱۔ غالب کا مزار۔ کامریڈ کلکتہ جلد ۲۔ شمارہ ۲۸، جولائی ۱۹۱۱ء ص ۲۷

۲۔ غالب کا مزار۔ کامریڈ کلکتہ جلد ۲۔ شمارہ ۳۱، اگست ۱۹۱۱ء

و اچھی حالت میں تھا۔ آج صحت ایک مناسب پوریل کی تعمیر شروع ہونے سے قبل کی جانے والی سرور کی مرمت کے لیے ہمیں دیا جو کافی بھی اس کام کا آغاز کرنا چاہتا ہوں (رقم بھیجے کو تیار ہیں۔ غائب کے ایک پتے ماموں سے ایسی ہی توقع تھی۔ جس یقین کا دل ہے کہ اور بھی ایسے غائب پرست موجود ہیں۔ ہم اپنے دل کے منہ نکالے۔ سے خدا کائنات کو رہے ہیں۔ بہتر ہے کہ اب ایک مناسب پوریل کے لیے باقاعدہ فنڈ قائم کیا جائے چنانچہ ہم کامریڈ اور اس کے کارکنوں کی طرف سے خطبات کا اعلان کرتے ہیں ہم نے اس رقم کی مقدار جان بوجھ کر کم رکھی ہے تاکہ اس ہستی کے لیے یہ فریضہ کسی پر بار نہ بنے جس کے بارے میں ان کا ایک بہترین شاگرد اپنے مرتخ میں کہتا ہے :

دش یاروں یہ کیوں کے بار ہوا

اب احیاء پر جو بار نہ تھا

ملا وہ ازب ہاری تن ہے کہ مرغا خوش کی باہر غافل ہے ہیں۔ بارہ عینہ دیگر آدمیاں کما ہرست ہونے والی رقم کا اور دھنسنے سے کام کی تخصیص آسانی سے ہر جائیداد کی حق پر تو باہر سے بھرنا خداوند کے فراموش انجام دینا ضروری کیا ہے۔ کیس ہم دوا دانی سے غور ہوا کر رہیں نہ وہ ہت ہتوں کے تمام صوبوں کی سادگی کرنے والی ایک گینٹی نامہ انگریز جس کو وہ ان کی تعمیر کے منصوبے اور عجیب و غریب کام پر دیا جائے اور ایک گینٹی کا حساب نہ ہے محسوس ہے۔

چندہ فی احوال خیر کامریڈ ۱۹۱۹ء سنڈیٹ کلکٹر کو سر

جاسکتا ہے۔

کونی ایسا دیکھ لے گا جو مرزا نوشہ احمد اللہ خاں قائب کے اس منت و شکستہ مراد کی صحیح حالت جا کر دیکھے اور اس کی فدی اور احمد مراد کا مرمت کا تخمینہ لگا کر ہیں مطلع کرے؟ جب تک ایک مناسب اور موزوں بیوروئی تعمیر نہ ہو کہ از کم اتنا تو ہو جانا ضروری ہے۔۔۔ ایک چھوٹی سی گزارش ہے جس یقین ہے کہ ان معلومات کے لیے ہیں زیادہ اختصار نہ کرنا پڑے گا۔

اس پر خلوص اپیل کے بعد، ۸ جولائی کے شمارے میں مولانا نے پھر لکھا: "ہمارے قارئین کرام میں سے ایک صاحب نے ہیں دہلی سے ایک مراسلہ بھیجا ہے انہوں نے قائب کے مراد کو معائنہ کرنے کے بعد صحیح حالت کا اذکار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اس میں کوئی ٹک نہیں کہ مراد کی حالت نہایت خراب ہے۔ مرمت کی لوگ کا تخمینہ انہوں نے لگایا ہے۔ یہ تخمینہ مردم کے شایان شان! گوہر قائم کرنے کے قابل نہیں ہے۔ انہوں نے یہ تخمینہ دیا ہے کہ کم لگایا ہے کیونکہ زیادہ زیب و زینت دے آئی ہوگی اور تعمیر قبر کے پردی ہو جانے کا غور ہے۔ یہ غور نامکن نہیں، قبر عام گمزدار سے بہت کراہت ہے۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ جالی کی دیوار، صوبے یا اینٹوں کی دیوار سے بہتر رہے گی۔ ایک چھوٹا سا باغچہ لگا کر کسی مالی کو قبر کی حفاظت پر بھی مامور کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس وقت سب سے زیادہ ضرورت روپے کی فراہمی کی ہے۔

جناب حامد علی خاں اپنے مراسلے میں وضاحت کرتے ہیں کہ انہوں نے مراد کی زیارت کئی بار کی ہے اور کئی سال پیشتر جب وہ وہاں گئے تھے تو

مذنا نامہ پانیر کے دیئے یہ اطلاع دیتے ہیں کہ میری خدمات جس وقت پہنچا
 حاضر ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کئی سال بیتے ہیں اس سزا کی زیارت کی
 تھی۔ انہوں نے حضرت جود رح کی لکھی ہوئی تاریخ وفات کا ستر ہموال
 بھی دیا ہے۔۔۔ ہمارا خیال ہے کہ جب انہوں نے قبر کی زیارت کی تھی تب
 وہ اتنی خستہ حالت میں نہ ہوگی، جتنی آج ہے اور اس وقت ان کی چٹکلیں
 کوئی سنی نہ رکھتی ہے چارہ غائب! ایسا جینیس جوس کی ملک! کہ کسی زمانے
 کے بڑے سے بڑے شام کے مقابلے میں جگہ پاسکتا ہے آبیات صاف۔۔۔ ان
 میں گرفتار رہا اور اگرچہ ہمنے کے بعد مرنے کے بعد اس کی پیشین گوئی صحیح ثابت
 ہوئی نظر آ رہی ہے کہ زمانہ میری قہر میرے مرنے کے بعد کرے گا۔ اور غائب
 کے مشیہ انہوں نے اپنی بہت اور تہروانی کا شہرہ پیش نہیں کیا ہے غائب
 کی کوئی حد تاریخ حیات بھی تب نہیں ہوئی ہے۔ تیرہ روز۔۔۔ لالہ پادشاہ
 اپنی جگہ خوب ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ خود وہ غائب نے شاہان زمانہ ہے
 اور نہ خود حاکم کے۔ غائب کی نظم و ذخا میں کل اچھا اذیتیں ہوا، پس
 رہے غائب کے نئے اور ستے ایڑھیں تو انہیں نہ مجبوراً غائب کا آب کرنا
 کہہ سکتے ہیں اور پس۔ ہمارے قلب میں غائب و ساقی ۱۰۰۰۰۰
 کہیں کوئی نابینا پتھر پتھر ہے اور جب کہ ہر دم چھیم شام کے۔ اور وہ
 پتا جلی گیا ہے ہم انہیں نہیں کہتے سہ۔ اس کے کہ ناگوار۔۔۔
 اور ادیس۔۔۔ انہوں:

جوتے ہوئے جو جودھا، جوتے ہوئے جوتے ہوئے

دیکھی ہیں زو شفق: گمبیس۔۔۔ اور جوتا

کیا دہی اور اس کے گرد۔۔۔ وہاں میں رہتے والے ہمارے قہر نہیں ہوتا۔

تھوس کاموں سے زیادہ نمائش اور ہنگامہ آرائی پر مبنی ہوئے ہیں اور اسی کو حاصل سمجھتے ہیں۔ عرفی نے شاید اسی موقع کے لیے کہا تھا :

بخوں آلودہ دست و تیغ غازی ماند بے عیس

تو اول زیب اسب و زینت برگستواں مہنی

ذیل میں مولانا محمد علی مرحوم کا اہم اور میو جوش مضمون نقل کیا جاتا ہے جو انھوں نے اپنے اخبار ہفتہ وار کامیڈ میں لکھا تھا :

"غالب کام: اس کسمپرسی کی حالت میں ہے اس نے ہر سے میں بنائے اند

مارٹن صاحب نے وہ دار بنیہ میں ایک راسدہ لے کر کرنا اور یہی ہے

کے شہید ایوں پر امان کیا ہے۔

ہیں پہل بار اس بات کا علم ہوا کہ رزافوشہ کام: اور حضرت نظام الدین دہلی

میں حضرت سلطان کی کے احاطے کے بار واقع ہے۔ اس کے پانچوں حوت

ایک دیوا ہے جو اتنی خستہ ہے کہ اس کے بچے نے لال بھوڑے تونہ کو

ڈھک لیا ہے۔ کوٹ سنگ مر کہ ہے، جس پر ایک شکہ کہہ ہے مطرہ ہے۔

کہیں وہ بھی اسی بچے میں نہ دب جائے۔ ماش ہو جانے کے بعد اس کا

لنا حال ہے۔ ڈاکٹر ادن نے صبح لکھا ہے کہ اگر ایسا ہوا تو اس خطرے سے

اندو ادب کی ایک اور نمایاں یادگار معدوم ہو جائے گی۔ ڈاکٹر صاحب کی

یہ تجویز جہایت معقول ہے کہ ادارے کے اور ایک مناسب نمونہ کی تعمیر کے

پلے چندہ فراہم کیا جائے اگر وہی اور اس نے طرات میں اس کام کو جیڑا

اٹھانے پر کوئی تیار نہیں تو ہم اس فریضہ کو اپنے سر لیتے ہیں۔ آل انڈیا

مطون ڈیو کیٹس کانفرنس کے ادبی شعبے کو، جس کے بیکریزی اس حق بجانب

عزیز مرزا صاحب ہیں اس امر کی طرٹ توجہ دینی چاہیے۔ جناب علامہ غلام

مختصر تذکرہ بھی ہونا چاہیے۔ لیکن یہ تمام نثری اور منظم تحریریں صرف غائب کے شاگردوں کی ہونی چاہئیں۔ اس کتاب کو دھسوں آردو اور غازی پر مشتمل ہونا چاہیے۔ اس کے بارہو اگر کوئی اداوت مند مرحوم کے تعلق کوئی چیز بھیجتا ہے تو اسے بھی کتاب کے خانے میں شامل کرنے میں کوئی ہرجا نہیں ہے۔ اس کتاب میں ماب کی تصویر کے ساتھ اس کے شاگردوں کی محکمہ نہرت ہونا بھی ضروری ہے۔ ہر شاگرد اور چند دینے والے کو اس کتاب کا ایک نمونہ پابیت یہ جو کتابیں ہیں زہنت کر دی جائیں اگر میری اس تجویز پر عمل لیا گیا تو غائب کے شاگرد اپنے فائن استاد کو بھٹکتا خراج حیدت پیش کرنے کا حق اور اگر میں نے اور یہ امر اولیٰ یا دگار غائب کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہتے گی۔

اگر یہ امر میری تجویز سے علاوہ اس نام لی دھو، غائب کرنے کی کوئی صورت پیدا کرے تو وہ اور بہتہ ہوئی ہے۔

۱۹۰۰ء میں سر شمس الدین نے غائب میں اس طوفانِ توجہ والی کہ مرزا غائب کی از سر نو تعمیر کی جائے۔ وہ جیسے بعد ہی غزنوی میں ایک مراسلہ لکھا۔ نے مرزا غائب کی ذہنوں حالی کا ذکر کر کے اس کی دست کی فوری ضرورت پر توجہ دلائی ہے اور اندیشہ ظاہر کیا ہے کہ اگر مرست نہ کرائی گئی تو یہ ذلت حال ابتر ہوتی جائے گی۔ مراسلہ لکھاؤ نے لکھا ہے:

”مرزا غائب کی نہ صرف اس کے احوال و بارگاہ“

لکھا ہے کہ یہ امر غائب کرنے کی اور میں تجویز۔ ”مرزا غائب کی تعمیر“

محل کوہ ۲۲ دسمبر ۱۹۰۰ء

محل کوہ کے مرزا۔ جہانگیر، کوئی نام۔ میرزا شمس

جوان کے حالات اور ان کے عہد کی مکمل دستاویز مواد نہ ہی ان کے کلام
کا کوئی مستند اور مکمل نسخہ شائع کر سکے ہیں۔ ہاں خالص خیر ادبی ہنگاموں
کا طوفان زمین سے آسمان تک نظر آتا ہے۔

ذیل میں محمد مردان علی خاں رعنا کی تجویز مکمل نقل کی جاتی ہے :
یہ ایک حقیقت ہے کہ ہندوستانی شعرا میں غالب مرحوم خاتم الشعراء تھے۔
ان کے بعد حقیقی شاعری کا وہ رنگ باقی نہ رہا۔ ایک ایسے استاد کے بے جس
نے اپنی ذہانت سے ہندوستان پر جادو کا اثر دکھایا جو ضرور ہی ہے کہ ایک
ایسی یا اگلا قائم کی جائے جو ان کے شایان شان ہو۔ اس کام میں جو لوگ
باقی بنا سکتے ہیں وہ ان کے تلامذہ ہیں اس لیے میں گزارش کرتا ہوں کہ وہ
فرار بردار شاگردوں کی طرح مجھ کتاب سے اس خیال کو جلد سے جلد علی ہمار
پہنچانے کی کوشش کریں۔ پیری ناچیز دانے میں دہلی کے قلمیوں میں حضرات کو
ایک انجمن کی تشکیل کرنی چاہیے

یہ انجمن اس تجویز کو خود دھمکے کے بعد منظور کرے اور تجویز پیش کرے کہ اس
یادگار کے قائم کرنے میں کیا خرچہ آئے گا۔ پھر اس خرچ کو پورا کرنے کے لیے
چندہ جمع کرنے کی کوشش کی جائے۔ لیکن میرے خیال میں یہ یادگار خاص
ادبی یعنی ایک کتاب کی صورت میں ہو تو بہتر ہے جس کے پہلے صفحے میں ان
کا روحانی واقعات کو اندھ ناری میں مرتب کیا جائے جن کا ان کی ذات سے
گہرا تعلق ہے اور جو اوروں کے لیے دلچسپی کا سبب نہیں۔ دوسرے صفحے میں
ان شخصوں اور مضامین کو جمع کر دیا جائے جو ان کے شاگردوں نے لکھے ہیں
اس کے بعد ان تعلیمات اور تدریسوں کو مرتب کیا جائے جو ان کے
شاگردوں نے ان کی وفات پہلے کی ہیں۔ اس کتاب میں ان کے شاگردوں کا

محض حد کا سلی تعلق ہے۔

غالب ضیاء المذہب پر مرزا کو جس درجہ ناز تھا وہ ان کے عقیدے سے کام لے رہے ہیں۔ لیکن نہایت افسوس کے ساتھ یہ واقعہ کھنڈا ہے کہ انہوں نے بھی آنکھیں پھیریں اور اسے کسر شان کہے کہ ایک اسیر ہرم سے لے جائیں؟ یادگار کے قیام کے سلسلے میں سب سے پہلی تجویز جس کا ہم کو علم ہے غالب کے شاگرد محمد مردان علی خاں رخنہ کی تھی۔ یہ تجویز اور وہ اخبار، لکھنؤ کے شمارہ ۲۳ مارچ ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس تجویز کا سب سے اہم اور سب سے زیادہ قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ اس میں ایک نیو سیریل و ایلم کا تصور پیش کیا گیا ہے جو غالباً اس وقت تک بالکل نئی چیز تھی۔ ان کا خیال یہ تھا کہ یہ یادگار خالص ادبی مینی ایک کتاب کی صورت میں ہو تو بہتر ہے۔ اور اس کے لیے ان کی تجویز یہ تھی کہ اس کتاب کے دو حصے ہوں، ایک حصے میں ان تاریخی واقعات کو اور فارسی میں مرتب کیا جائے جن کا ان کی ذات سے گہرا تعلق ہے۔ اور دوسرے حصے میں ان نظموں، مضامین کو جمع کر دیا جائے جو ان کے شاگردوں نے لکھے ہیں۔ ان کے شاگردوں کا بھی مختصر تذکرہ ہونا چاہیے۔ اور اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ لیکن یہ تمام غازی اور منظم تحریریں صرف غالب کے شاگردوں کی ہونی چاہئیں؟ آپ نے دیکھا کہ رخنہ اب سے زیادہ نندہ اس پر دیتے ہیں۔ لکھنؤ میں ادبی ہونا چاہیے اور لکھنے کے لیے کہ رخنہ نے یہ خواہش جنونہ شہسہ شعل بنے سارے ہنگامے کے باوجود نہ تو ہم غالب پر کوئی ایک ایسی کتاب شائع کر سکتے ہیں

خیال آیا کہ "ان کے ہوتے" ان کے جلیل القعد بزرگ کی قبر کی مرمت میں
کے چندے سے ہو۔ حالانکہ اس سے پہلے بھی یہ لوگ موجود تھے مگر
اس کے بعد بھی زندہ رہے۔ کہنے کی بات نہیں لیکن کہے بغیر بھی نہیں
جانا کہ غالب کے اعزہ کا یہ طرز عمل کچھ نیا نہیں تھا۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب کے حادثہ اسیری کا ذکر کرتے ہوئے
"اقربا کی بے مہر ہی" کے عنوان سے لکھا ہے :

اس سلسلے میں واقعہ کا ایک یہو نہایت عبرت انگیز ہے جس کی تفسیر
مجھے خواجہ حالی مرحوم سے معلوم ہوئی جو ابھی میرزا گوشتار ہوئے اور
ہائی کی طرف سے مایوسی ہو گئی نہ صرف دوستوں اور ہم جلسوں نے بلکہ
عزیزوں نے بھی ایک نظر آنکھیں پھیریں اور اس بات میں شرمندگی
محسوس کرنے لگے کہ میرزا کے عزیز واقارب تصویر سے جا نہیں۔

اس باب میں خاندان لوہار کا جو طرز عمل زیادہ نہایت انصاف ناک
تھا جس نے نواب امیر الدین مرحوم سے اشارہ تذکرہ کر کے ٹھونچا جانا
تو ان کے جو انصاف سے بھی اس کی پوری تصدیق ہو گئی۔

اس خاندان کا کوئی فرد تو اس زمانے میں میرزا سے عداوت کسی
طرح کی ادا نہ کی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب اگر کسی کے ایک اخبار نے
میرزا کا ذکر کرتے ہوئے خاندان لوہار کو دشمنی کا ذکر کیا تو یہ بات
ان لوگوں پر نہایت شاق گزری اور یہ بہتہ نہ تکلف اس کی تفسیر
کرائی۔ یہ لکھو یا کہ میرزا صاحب اور خاندان لوہار کو کوئی نہیں قتل نہیں ہے

یہ غالب نے اپنے مکتوب فارسی میں لکھا ہے :

ہرمان عدوم از دیدہ نہانید بر	غلبہ نمودہ اور عداوت نہانید بر
دریں خاموشی و سکوت چنانچہ	من برینک کہ میرزا کا عداوت نہانید بر
از سر غم و غم و غم و غم	بہت عداوت بگریو چنانچہ
چنانچہ اگر کوئی کہدے کہلی است	دل بگریو خاندان لوہار نہانید بر

بات مشترک پائی جاتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ان لوگوں کی تجویزوں میں خود نمائی اور خود فردشی کا شائبہ نہیں پایا جاتا۔ ان کا مقصد محض یہ معلوم ہوتا ہے کہ خلوص کے ساتھ کچھ کیا جائے، اس زمانے میں جو کچھ کیا گیا اور کیا جا رہا ہے، اگر ان اولین تجاویز کا ان سے مقابلہ کیا جائے تو عشق و ہوس کا امتیاز صاف نظر آجائے گا۔

یادگار کے قیام کے سلسلے میں جو اولین کوششیں ہوئیں ان کا مطالعہ کرنے والوں کے سامنے ایک اور دیکھ بھابھی نمایاں ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں خانوادہ غالب کا عجیب انداز۔ بہت سب کو معلوم ہے کہ آخر کار دہلی کی سرزمین ہی غالب کا وطن بن چکی تھی۔ وہ پیدا یہاں نہیں ہوئے لیکن ساری عمر یہیں رہے اور دفن بھی یہیں ہوئے، اسی کو انھوں نے اپنا وطن سمجھا اور یہیں کے عائدین ان کے حریف بھی تھے اور رقیب بھی۔ دہلی کے خاندانوں سے ان کی قربت تھی اور وہ عمر بھر انھیں گھرانوں کے افراد کو اپنا سب کچھ سمجھتے رہے، تیرہوں کے حلقائی اور سالکت ہوں کہ کمال اسی سرزمین کے لوگ، ان کی آنکھوں کی روشنی تھی اور ان کے عزیزانہ تعلقات کا دائرہ دہلی ہی تک محدود تھا۔ اس اعتبار سے ہونا یہ چاہیے تھا کہ سب سے پہلے ان کے متعلقین خاص طبع سے اس کام کی طرف توجہ کرتے۔ لیکن ان کے عزیزوں میں سے کسی ایک فرد کا نام کسی تجویز کے ساتھ نظر نہیں آتا اور ایک مثال اس کی نہیں ملتی کہ ان کے خاندانی عزیزوں میں سے دہلیا پاس کے کسی فرد کے دل میں یہ جذبہ پیدا ہوا ہو۔ البتہ اس کے خلاف ضرور ثبوت ملتا ہے کہ جب بعض لوگوں نے یادگار قائم کرنے کا کچھ کام کرنا چاہا تو عزیزوں ہی میں سے بعض حضرات نے اس کی مخالفت کی اور اس وقت ان کو اچانک

قائم کرنے کا خیال، بس اس زمانے میں کچھ درد مند دلوں میں پیدا ہوا ہے۔
 اس کی وجہ یہ ہے کہ گویا اسی زمانے میں غالب کی عظمت اور ان کے کمالات کی
 گراں مائیگی کا صحیح احساس پیدا ہوا ہے اور اس سے پہلے خواہ غالب کی شان کی
 شہرت کتنی ہی رہی ہو، ان کی یادگار قائم کرنے اور اس کے متعلق دوسری
 باتوں کو بروئے کار لانے کا احساس دلوں میں نہیں تھا۔ اس احساس کو
 زیادہ تقویت اس بات سے ہوئی کہ جن حضرات نے اس زمانے میں یادگار کی
 قائم کرنے اور یادگاریں منانے میں اہم حصہ لیا ہے، انہوں نے بھی کچھ اس
 طرح کا انداز اختیار کیا جیسے سو برس کے بعد پہلی بار یہ خیال دلوں میں پیدا
 ہوا ہے گویا یہ دہشمنوں ہے جو غیب سے خیال میں آیا ہے۔

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کے انتقال کے بعد ہی درد مند دلوں
 میں یہ احساس جاگ اٹھا تھا کہ غالب کے شایان شان اُن کی یادگار قائم
 ہونا چاہیے اور یہ صرف ایک مبہم خیال نہیں تھا، بیش کرنے والوں نے اس
 کو وضاحت اور صراحت کے ساتھ پیش کیا تھا۔ اِس سے ضرور ہے کہ اس
 خیال کو پیش کرنے والوں کے ذہنوں میں تحقیقی مفہوم تھا، وہ یادگار قائم کرنے
 والوں کی شہرت کے بجائے اس یادگار کی پایداری، پرکاری اور اس کے
 شایان شان ہونے کی ضرورت پر زور دینا چاہتے تھے اور سب سے بڑی
 بات یہ ہے کہ وہ اس یادگار کو سراسر ادبی حدود کے اندر محدود رکھنا چاہتے
 تھے۔ ان لوگوں کی خواہشوں اور کاوشوں کا سرے سے ذکر ہی نہ کیا جاتا
 اور یادگار کے قیام کو اسی زمانے کے چند حضرات کے دل درد مند کی تفرار
 دینا ان لوگوں کے ساتھ مصلحتاً انصافی ہے۔

یادگار کے طے میں جو اولین کوششیں کی گئی تھیں، ان میں ایک

جناب سعادت علی صدیقی

غالب کی یادگار قائم کرنے کی اولین کوششیں

اس سانی مرزا غالب کی مدد سالہ یادگار ترک، امتحان کے ساتھ منائی گئی ہے۔ اس سلسلے میں بہت سے جیسے ہوئے، شاعرے یکے کے جیسے ہیں ابھی سینا و منفرد ہوئے اور یہ معلوم کیا گیا ہوا، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ برسوں کی تیاری، اہتمام اور شور و غماز کے باوجود غالب کے اردو اور فارسی کلام کا کوئی مستند اور مکمل ایڈیشن شائع نہیں کیا جاسکا۔ حد یہ ہے کہ جس خیر گھاری کی ہنا پر غالب کو ایک نئے دور کا بانی اور ایک نئے انداز کا موجد کہا جاتا ہے اودان کے جن حکایتیں کو اردو شریک آبدو بنایا جاتا ہے، ان کا بھی کوئی مکمل مجموعہ سامنے نہیں آسکا۔ ۵

ماخذہ سر بھریاں کو اسے کیا کیجیے
لیکن اس وقت میں اس تلخ فرائی سے قلم نظر کر کے ایک اور اہم بات
کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ کہ ایسا محسوس کیا جا رہا ہے جیسے غالب کی یادگار

حاشیے میں پہلے مصرعے کے صرف دو الفاظ لکھ دیئے گئے ہیں :-
 ۱۲۔ مخطوطے میں کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ آدھا مصرعہ ایک شعر کا لے
 لیا اور آدھا دوسرے شعر کا۔ اور اسے وزن سے بھی گرا دیا گیا۔ مثلاً،
 کہ جہاں تک چلے جگر سے مری آنکھیں رنگیں
 اصل میں اس قلم کے ایک شعر کا مصرعہ ثانی ہے،
 کہ جہاں تک چلے اس سے قدم اور مجھ سے جیر
 اور دوسرے شعر کا مصرعہ ثانی ہے۔

گھر میں خونِ جگر سے مری آنکھیں رنگیں
 یہ کاتب کی لاپرواہی بھی ہو سکتی ہے اور ناواقفیت بھی۔
 ان سب حقائق کے پیش نظر اس مخطوطے کی اہمیت اس بنا پر ہو سکتی
 ہے کہ غالب کے دیوان کا پہلا مطبوعہ ایڈیشن اسی خطی نسخے سے تیار کیا گیا
 ہو۔ اگر ایسا ہے تو کوئی محجب نہیں کہ حاشیے کی تصحیحات غالب ہی کے قلم سے
 ہوئی ہوں۔ اور نہ بہت کتب کے اس نوٹ کی بنیاد یہی مفروضہ ہو لیکن یہ
 بھی ممکن ہے کہ کسی خوشنقش کو غالب سے آشنا کرانے کے لیے اسے ان کے
 دیوان کا پہلا ایڈیشن نقل کرنے کے لیے دیا گیا ہو۔ جیسا کہ پہلے رواج تھا۔
 ایسی صورت میں اس مخطوطے کی اہمیت "نقل مطابق اصل" سے زیادہ
 نہیں ہوگی۔

اگابے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر
 مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہی میرے دھنک
 ملبوہ نئے میں یہ غزل کے چٹے اور ساتویں اشعار ہیں۔ مخطوطے میں ساتویں
 اور چھٹے۔

۱۰۔ بعض مصرعوں میں ترتیب الفاظ مخطوطے میں کچھ اور ہے اور ملبوہ
 نئے میں کچھ اور۔ مثلاً ملبوہ ایڈیشن میں ایک مصرع یوں ہے۔
 گھر ترا خلد میں گرہ یاد آیا
 اور مخطوطے میں ہے۔

گرہ ترا خلد میں گھر یاد آیا
 ۱۱۔ مخطوطے میں بعض جگہ الفاظ لکھنے سے روایتیں مانیے میں بڑھائے
 گئے ہیں مثلاً:

مری تعمیر میں مضرب ہے ایک صورت نرالی کی
 مخطوطے میں 'صورت' رو گیا تھا جو مانیے میں بڑھایا گیا ہے۔
 ۱۲۔ بعض غزلوں میں اشعار حذف ہو گئے ہیں۔ ان اشعار کو بھی مانیے میں
 بڑھایا گیا ہے یا اشارہ ان کے پہلے دو تین اشعار کے ساتھ کیے گئے ہیں مثلاً:
 عجز سے اپنے یہ جا آگہ ۱۱ بدخو ہو گا
 بعض خس سے تیش شعلہ سوزاں سمجھا
 ترتیب کے اعتبار سے یہ غزل کا چوتھا شعر ہے مانیے میں چھ نمبر پر

خورشید جبکہ زیادہ تر نسوں میں خورشید ہے۔
 (الف) میں نے مجنوں پہ لڑک پن میں آند
 (ب) کرے جو پر تو خورشید عالم شبنمناں کا

اس یکسانیت اور مماثلت کے ساتھ ہی ساتھ دونوں میں اختلافات بھی ہیں جنہیں اس مخطوطے کی اہمیت کو متعین کرنے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایک اہم فرق کہیں کہیں ترتیب اشعار کا اختلاف ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار مطبوعہ نسخے میں غزل کے چوتھے اور پانچویں اشعار ہیں۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
 غوں گیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
 حال دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی
 ہم نے ادا دھونڈھا، تم نے بار بار پایا
 مخطوطے میں یہ ترتیب بالکل الٹ گئی ہے اور پانچواں شعر چوتھے
 نمبر پر اور چوتھا پانچویں نمبر پر لکھا ہوا ہے۔ اسی طرح مندرجہ ذیل دو اشعار
 کی ترتیب بھی بدل گئی ہے۔

مری تعمیر میں مضر ہے ایک صودت خوابی کی
 ہولنا بدی خون کا ہے خون گرم دھماکا

(الف) واے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو
 اب تلک تو یہ توقع ہے کہ وہاں ہو جائے گا
 (ب) یہاں جاوہ بھی نکیلہ ہے لالے کے داغ کا
 (ج) وہاں کرم کو غدر بارش تھا عناں گیر خرام
 گریہ سے یہاں پنہاں بالٹ کف سیلاب تھا
 (د) یہاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
 اگر 'داں' کو 'دباں' پڑھا جائے تو یہ سب مصرعے بحرے خلیج
 ہو جاتے ہیں۔

۸۔ دونوں نسخوں میں جہاں 'یک' یا 'اک' ہونا چاہیے وہاں 'ایک'
 لکھا ہوا ہے اور یہ بھی غلط ہے کیونکہ اس طرح بھی مسرت وزن سے
 گر جاتا ہے۔ مثلاً،

مری تعمیر میں منہر ہے ایک صورت خرابی کی
 یا ایک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے
 پہلے مصرعے میں "اک" اور دوسرے مصرعے میں "یک گونہ" ہونا
 چاہیے۔

۹۔ دونوں نسخوں میں املا کی یکسانیت بھی ملتی ہے مثلاً "لوک بن" یا

۱۰	۱۱	۱۲	۱۳
مے مجبور ایشین	تہ مجبور ایشین	تہ مجبور ایشین	تہ مجبور ایشین
مظہر	مظہر	مظہر	مظہر
	۱۴	۱۵	۱۶
	تہ مجبور ایشین	تہ مجبور ایشین	تہ مجبور ایشین
	مظہر	مظہر	مظہر

بلبل کے کاروبار پہ ہے خندہ ہاے مگی
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

یہ شعر متبادل دیوان میں بھی یوں ہی ہے اور اسی طرح عام طوے سے
مقبول ہے مگر ان دونوں نسخوں میں پہلا مصرع بالکل بدل دیا گیا ہے
اور شعریوں چھ گیا ہے :

تازہ نہیں ہے نشہ فک و سخن مجھے
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

نسخہ عرشی میں مندرجہ بالا شعر کا مصرعہ اولیٰ اسی غزل کے ایک اور
شعر کا مصرعہ اولیٰ ہے اور وہ شعریوں ہے :

تازہ نہیں ہے نشہ فک و سخن مجھے
تیرا کی قدیم ہوں دوزِ چراغ کا

اختلاف نسخ کے ذیل میں عرشی صاحب نے اختلاف کا ذکر نہیں کیا
ہے بلکہ پہلے مطبوعہ ایڈیشن کی ملامت 'م' کے بعد صرف 'نہادہ' لکھا ہوا
ہے جس سے اس اختلاف کا پتہ نہیں چلتا۔

۷۔ دونوں نسخوں میں 'یاں' اور 'واں' کی بجائے ہر جگہ 'یہاں' اور
'واں' لکھا ہوا ہے۔ مثلاً :

۱۸ مطبوعہ ایڈیشن

۱۹ مخطوطہ

۱۵۰ نسخہ عرشی

۲۲۷ ۰

جبکہ یہ مصوع یوں ہونا چاہیے،

رات کے وقت سے پیے ساتھ رقیب کو لیے

دب، حضرت نامح جو آویں دیدہ و دل فرشی راہ

جو اصل میں یوں ہے،

حضرت نامح گر آویں دیدہ و دل فرشی راہ

(۴) لے توں سوتے میں اس کے بوسہ ہائے پانگوٹ

صبح مصرع، لے توں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر

(۵) پاس مجھ آتش زباں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

یہ مصرع بعض اورد نسخوں میں بھی اسی طرح ہے مگر متداول دیوان میں یوں ہے،

پاس مجھ آتش زباں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

۵۔ دونوں نسخوں میں ایک جگہ کسی کی جگہ، کسو، کھا ہوا ہے۔

تو دوست کسو کا بھی تنگ نہ ہوا تھا

۵۔ مرثی صاحب کی تحقیق کے مطابق پانچ اورد نسخوں میں بھی، کسو، ہی ہے۔

۶۔ بعض اشعار کے پمدے پمدے مصرع بدل دیئے گئے ہیں۔ مثلاً

ایک شعر ہے۔

۱۷	۱۷	۱۷	۱۷
۱۸	۱۸	۱۸	۱۸
۱۹	۱۹	۱۹	۱۹
۲۰	۲۰	۲۰	۲۰
۲۱	۲۱	۲۱	۲۱
۲۲	۲۲	۲۲	۲۲
۲۳	۲۳	۲۳	۲۳
۲۴	۲۴	۲۴	۲۴
۲۵	۲۵	۲۵	۲۵
۲۶	۲۶	۲۶	۲۶
۲۷	۲۷	۲۷	۲۷
۲۸	۲۸	۲۸	۲۸
۲۹	۲۹	۲۹	۲۹
۳۰	۳۰	۳۰	۳۰

یا ● سے غرض نشاط کس ردسیہ کو
جب کہ صحیح مصرع یوں ہے۔

سے غرض نشاط ہے کس ردسیہ کو
۳۔ دونوں نسخوں میں کاتب کی غلطیاں بالکل وہی ہیں۔ مثلاً،
صبر آنا وہ ان کی نگاہیں کہ صحت نظر
طاقت زیادہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے
دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے،

طاقت زیادہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے
اسی طرح، عمر بھر کا تو نے پانا دفا باندھا تو کیا
صحیح مصرع یوں ہے،

عمر بھر کا تو نے بیان دفا باندھا تو کیا
یا میں ہوں اور افسردگی آئندہ غالب کہ دل
صحیح مصرع، میں ہوں اور افسردگی آئندہ غالب کہ دل
۴۔ دونوں نسخوں میں بعض مصرعوں کے الفاظ یا ترتیب الفاظ میں تبدیلی
کردی گئی ہے اور یہ تبدیلی یکساں ہے۔ مثلاً،
(۱) مات کے وقت سے پہلے ساتھ لیے رقیب کو

۱۔ مطبوعہ ایڈیشن	۵۶	۲۔ مطبوعہ ایڈیشن	۵۹	۳۔ مطبوعہ ایڈیشن	۶۰
خطوط	۲۶	خطوط	۲۹	خطوط	۳۰
۴۔ مطبوعہ ایڈیشن	۶۱	۵۔ مطبوعہ ایڈیشن	۶۲	۶۔ مطبوعہ ایڈیشن	۶۳
خطوط	۶۱	خطوط	۶۲	خطوط	۶۳

یہ نوٹ کہاں تک قابل اعتبار ہے؟ اس کے بارے میں کچھ کہنا بہت مشکل ہے مگر اس نئے کے غائر مطالعے کے بعد اس کی قدامت میں شک کرنے کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ اور کوئی عجب نہیں کہ یہ نوٹ غلط نہ ہو۔ سب سے اہم بات حماس قریبے کو مستحکم کرتی ہے وہ دیوان غالب کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن اور اس غلطی کی غیر معمولی مشابہت بلکہ بہت حد تک یحسانیت ہے۔ دونوں کے افلاطون بالکل یکساں ہیں۔ ان دونوں نسخوں میں جو مماثلتیں پائی جاتی ہیں ان کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ دونوں نسخوں میں بعض اشعار کی تکرار یکساں ہے۔ مطبوعہ نسخے میں کچھ دہرائے قلم کے تین اشعار ردیت "ے" میں مکرر چھپ گئے ہیں۔ ان اشعار کی تکرار بالکل اسی طرح اسی ترتیب کے ساتھ اس غلطی میں بھی ہے۔

۲۔ بعض مصرعوں کے الفاظ صحیح بیچ سے غائب ہو گئے ہیں اور یہ کچھ دونوں نسخوں میں ایک ہی طرح ہوا ہے۔ مثلاً:

ہے رنگ لالہ دگل سر پہ جدا جدا
بیان لالہ دگل کے بعد ایک واحد عطف ہونا چاہیے جو دونوں کے
نہیں ہے۔ ایک اور جگہ ایک مصرع یوں لکھا ہے:

دل اس کو پہلے ناز واداسے سے بیٹھے

حالانکہ یہ مصرع یوں ہونا چاہیے۔

دل اس کو پہلے ہی ناز واداسے سے بیٹھے

۱۷ مطبوعہ ایڈیشن

۱۸

غلط

۱۷ مطبوعہ ایڈیشن

۱۸

غلط

میں غلط ہے کا یہ صوطہ نہیں ہے مگر اس دیوان کے مطالعے سے امانہ ہوتا ہے کہ صرف پندرہ غلطیوں کی طرف اشارہ محض۔ کاتب کی انجکاری، جوگی وردہ اس میں غلطیوں کی کوئی انتہا نہیں۔ جامعہ کے اس نسخے کا تعارف جناب محمد فاکر اپنے ایک تفصیلی مضمون میں کر چکے ہیں جو اُسے مثنیٰ غالب نمبر کی پہلی جلد میں شائع ہوا تھا۔ اس لیے اس پر مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

یہاں صرف اس مخطوطے کا تعارف کرانا مقصود ہے جو دیوان غالب کے اسی پہلے مطبوعہ ایڈیشن سے حیرت انگیز حد تک مماثلت رکھتا ہے اور کتب خانہ جامعہ ملیہ کے اسی ذخیرے میں موجود ہے۔ مخطوطے سے اس کے کاتب کے نام 'سنہ کتابت وغیرہ' کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ اس میں صفحات کی کل تعداد ۹۱ ہے اور اس کا سائز ۱۰.۵ × ۱۶.۵ ہے۔ ہر صفحے پر ۱۴ سطریں ہیں اور آخر میں نواب ضیاء الدین خاں کی وہی تقریر جو مسند جہاں مطبوعہ ایڈیشن میں بھی ملتی، شامل کی گئی ہے۔ کاغذ 'جلد اور طرز کتابت کے اعتبار سے یہ نسخہ نہایت قدیم ہے۔ اس کے حاشیے میں تصحیحات اور اضافے کیے گئے ہیں اور اس سے متعلق ذخیرہ شوکت حسین کی فہرست کتب میں ایک نوٹ بھی درج ہے جس میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ یہ تصحیح و اضافہ خود غالب نے کیا ہے۔ مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ فہرست کا یہ اندراج کب اور کس نے کیا ہے۔ بہر حال ہمیں یہ نظر امانہ نہیں کرنا چاہیے کہ قاضی شوکت حسین محکم قلعہ کے شاگرد تھے اور ان کا زمانہ غالب سے قریب ہے۔

۱۔ جناب محمد ذاکر، اُسے مثنیٰ غالب نمبر جلد اول، شمارہ ۱، فروری ۱۹۳۱ء، دہلی پبلشرز

دہلی، "دیوان غالب کا پہلا اور آخری نسخہ" ۱۰۲-۱۰۳

جناب صدیق الرحمن قدوائی

دیوان غالب کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن کا ایک مخطوطہ

کتب خانہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں دیوان غالب کے دو نامور نسخے محفوظ ہیں۔ یہ دونوں نسخے مراد آباد کے رئیس قاضی فرحت حسین صاحب کے ذخیرہ کتب کے ساتھ جامعہ کی ملکیت میں آئے ہیں۔ ایک نسخہ تو دیوان غالب کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن کا ہے جو اکتوبر ۱۹۴۱ء میں "دہلی میں بہہ صحائف ہندوستان کے چھاپ خانہ کے لیتھوگرافک پریس" سے شائع ہوا تھا۔ اس ایڈیشن کے بعض نسخے دوسرے کتب خانوں میں بھی محفوظ ہیں۔ جناب امتیاز علی خاں عرشی نے دیوان غالب نسخہ عرشی کے درجہ پہلے میں صحت و ثبوت کی ماہر مائے نسخہ کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ عرشی صاحب کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ رامپور کے نسخے میں ایک غلطی بھی شامل ہے جس میں "ما فطیروں کی صبح کی گئی ہے۔ جامعہ کے نسخے

رکھو خاک بجے اس تلخ فواں میں ممان
آگ کھرد درے دل میں سوا ہوتا ہے

Forgive me, O Ghalib ? for the bitterness of this
lament: I feel this day a pang in my heart more than
usually painful.

نفث کی پیتے تھے لیکن بجتے تھے کہ ہاں
رنگ و نئے گی ہماری فادہ مستی ایک دن

We used to drink wine without paying for it, but
we knew that the intoxication of hungry poverty would
one day show itself in its true colour.

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جاننا کہ گویا یہ بھی جیروں میں ہے

Mark the deliciousness of the discourse of the beloved that whatever she beloved said I took it that it too was in my own mind.¹

ہم پکاریں ادا کیلے یوں کون جانے
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

We should call and it should open (this is the proper way of entering) who would care to enter if the beloved's door was feared to be open ?

قفس میں اچھے دو دو چمن کہتے نہ تو ہدم
گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا آئینا کیوں ہو

Fear not, O companion, in telling me in the cage what has befallen the garden; the nest that was struck yesterday by lightning, how can it be mine ?

۵۰ لکھنے کا، اگست ۱۹۲۵ء

۱۰ لکھنے کا، ۱۲ جنوری ۱۹۲۵ء

۲۰ لکھنے کا، ۱۵ مئی ۱۹۲۵ء

نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے قضاے جناش کو بیداد نہیں

My wails are no more than an excellent method of asking for more. O inventor of cruelties! It is only a demand for more unkindness, not a complaint of cruelty.¹

فکرہ کے نام سے بے ہر خفا ہوتا ہے
یہ بھی مت کہہ کر جو کیے تو گلا ہوتا ہے

My unkind love gets wrath with the very name of complaint. Nay, say not even that, for if thou repeat that it becomes a complaint.²

بات پرواں زبان کشی ہے وہ کہیں اور نہ کرے کوئی

In the company of the beloved he who speaks has his tongue cut off. The beloved alone should speak and others should only listen.³

۱۔ لکھنؤ، ۱۷ دسمبر ۱۹۱۲ء

۲۔ ۲۲ جنوری ۱۹۱۵ء

If the counsellor condescends to visit us, our eyes and hearts must carpet his path. But someone must explain this much : what will be counsel ?

دہر میں نقش وفا و جد تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ نفا کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

In the universe, the mere scrawling of 'fidelity' has offered no consolation. It is a word which owes nothing to sense and meaning.

یارب نہ وہ بجے ہیں نہ بھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے لہو کو زباں اور

O God ! they have not understood nor will they understand my meaning. Give them another heart, if thou wilt not give me another tongue.

۱۰ کامنڈ ۱۲ جون ۱۹۱۲ء
۱۱ ہرگت ۱۱ جون ۱۹۱۲ء
۱۲

an exhibition, not a grievance."

کیا فرض ہے کہ سب کٹے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

Why need it be supposed that all would receive similar answer? Come let us also climb Mount Sinai."

بے خودی بے سبب نہیں غائب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

The self-forgetfulness is not without some reason. O Ghalib. Something there must be that has to be dropped."

حضرت نامح کر آئیں دیدہ و دل فرشتہ راہ
پر کوئی اتنا تو بھادو کہ سمجھائیں گے کیا

۱۹۱۴ء

۱۹۱۴ء

۱۹۱۴ء

After giving away the two worlds he thought he has now rid of us. And we are embarrassed by the gift and are inclined to think it would be ungracious.¹

جانتا ہوں ثواب طاعت وزہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

I know the reward of obedience and piety but my nature cannot be prevailed upon to incline that way.

جانا ہوں تھوڑی دھڑلہ ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی ماہر بسر کو میں

I swim with every rapid current for a while, I do not as yet know my guide.

جمع کرتے ہو کیوں رقبوں کو
اک تماشا ہوا، گلہ نہ ہوا

Why do you gather my enemies? That would be

نہ کافر نہ فرزدی ۱۹۱۳ء

۱۹۱۳ء • ۱۰

۱۹۱۳ء • ۱۰

کیا۔

What is there that does not go just as before without Ghalib? Why shed copious tears and wherefore wail for him?

۷ نومبر ۱۹۱۴ء کے کامریڈ میں محمد علی نے کامریڈ اور ہمدرد کی ضمانت کی
ضبطی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اگر کامریڈ کے خویاروں نے بقایا رقم ادا کر دی
اور کامریڈ کے پاس کچھ روپیہ ہو گیا تو وہ سال کے اندھ سہرے نکلے گا ورنہ —

What is there that cannot go on just the same without Ghalib? Then wherefore weep fast falling tears and why make moan?

۶۱۹۲۵ میں ہمدرد اور کامریڈ کی خستہ مالی حالت کے بارے میں لکھتے ہوئے
پھر یہی شعران کو یاد آیا اے اس بار اس کو انگریزی میں اس طرح بیان کیا۔

What purpose is left unserved without Ghalib? Why weep copiously, and wherefore cry 'alas' and 'alack'?

دنوں جہان بے کے وہ سمجھا کہ خوش رہا
یاں بات آپڑی ہے کہ ٹکڑا کیسا کر رہا

۷ نومبر ۱۹۲۵ء کے کامریڈ

۷ نومبر ۱۹۱۴ء کے کامریڈ

۷ نومبر ۱۹۱۴ء کے کامریڈ

محمد علی کو ملا تو انھوں نے اس کا ذکر کرتے ہوئے ، نومبر ۱۹۱۳ء کے کارڈ میں
غالب کے اس شعر کو پھر استعمال کیا اور ترجمہ اس طرح کیا۔

What fidelity and what love! When it has come to
battering one's head, why then should it be the stone of
thy threshold, O stone-hearted one!"

کر دیوں نے کام سب آسان کر دیے
اب ضبط آہ و نالہ بھی مشکل نہیں رہا

Weakness has made everything easy. It is not
difficult to suppress the sigh and the wail."

غالب غمت کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روینے زاد زار کیا کیجیے ہانے ہانے کیوں
غالب یہ شعر محمد علی نے کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ غالب کا مرثیہ کا بہت مقبول
کالم تھا۔ اس میں محمد علی کی ذہانت ، ان کی بذلہ لکھی اور شگفتگی خاص طور پر نمایاں ہوتی۔
کچھ عرصے دو یہ کالم نہ لکھ سکے۔ ۲۱ جنوری ۱۹۱۳ء کے کارڈ میں محمد علی نے غالب
کا کالم پھر لکھا تو اس میں غالب کا یہ شعر بھی استعمال کیا اور اس کا ترجمہ اس طرح

۱۔ کارڈ ، نومبر ۱۹۱۳ء

۲۔ ۲۱ جنوری ۱۹۱۳ء

ہر مالاہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروے شیوہ اہل نظر گئی

Everyman of lust has become a worshipper of beauty; the honour of the cult of beauty's connoisseurs is now gone.¹

۱۹۱۳ء میں مسلیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ لکھنؤ پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد علی نے اس وقت کے حالات کے پیش نظر سلف گورنمنٹ کے خیال کی مخالفت کی۔ انھیں خدشہ تھا کہ اس وقت سلف گورنمنٹ کی حمایت اور تجویز سے حکومت اور دوسرے فریقے مسلمانوں کو یہ الزام دیں گے کہ وہ حالات سے غامدہ اٹھا کر اپنا جھنڈا لہرانا چاہتے ہیں۔ اسی ذیل میں انھوں نے غائب کا درج ذیل شعر بھی استعمال کیا۔

وفا کیسی اکباں کا عشق جب سر پہنچے ناٹھہرا
تو پھرے سنگ دل تیرا ہی سنگ تان کیوں ہو

Fidelity and love! What fidelity and love? When it comes to breaking one's head why need it be the stone of the threshold, O heart of stone.²

۱۹۱۳ء میں جب کامرپہ اور ہمدرد کی شناخت ضبط کے جانے کا فوس

۱۹۱۳ء مارچ ۱۵

۱۹۱۳ء مارچ ۲۷

and I gracefully pray for the thief.^۱

فرنگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

I fear lest the evil eye should affect the strength of his hand and arm. Why do these people stare at the wound of my heart?^۲

ہر چکیں غائبِ بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اودھے

All afflictions, O Ghalib, are over. One only remains, a sudden death.^۳

۱۹۱۲ء میں ترکی کی سیاسی حالت کے ذکر میں محمد علی نے غائب کے اس شعر کو نقل کیا تھا۔ چوتھن دھن کی موت کے بعد محمد علی نے ۲۶ جون ۱۹۲۵ء کے کالمز میں ایک مضمون ان سے متعلق لکھا۔ اس میں غائب کا یہی شعر سچرا استعمال کیا۔ اس وقت اس کا ترجمہ اس طرح کیا۔

All trials are now over. O Ghalib, sudden death is the only one that remains.^۴

۱۹۱۲ء میں ۲۶ جون

۱۹۱۲ء میں ۲۶ جون

۱۹۱۲ء میں ۲۶ جون

۱۹۱۲ء میں ۲۶ جون

would there have been a grave anywhere.'

کی مرے قتل کے بعد اس نے جہاں سے توبہ
ہائے اس زود پشیاں کا پشیاں ہونا

He has resolved to give up oppressing his friends
after having killed me on the premature repentance of
the penitent.'

جب میکہ چھٹا تو پیر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

When the tavern is deserted, what matters the
place? It may be a mosque, a school or the abode of the
saints.'

ڈنٹا دن کو تو یوں رات کو کیوں بے خبر سوتا
دل اکٹھا نہ چوری کا دما دیتا ہوں رہزن کو

If I had not been robbed in the day could I have
slept so soundly at night? The fear of that is true.

۱۰۸۸	۱۰۸۸	۱۰۸۸
۱۰۸۸	۱۰۸۸	۱۰۸۸
۱۰۸۸	۱۰۸۸	۱۰۸۸

ذیل میں ہم غالب کے اشعار اور ان کا انگریزی ترجمہ درج کرتے ہیں۔
 نکالا چاہتا ہے کام تو طعنوں سے اسے غالب
 ترے بے ہر کہنے سے وہ تجھ پر ہیراں کیوں ہو

Thou wishest to have thine own way by taunting him O Ghalib! But why should he favour thee, merely because thou accusest him of unkindness?

ناصح سے نہ لاتے ہیں نہ وافلا سے بھڑکتے
 ہم کبھی ہوئے ہیں اسے جس رنگ میں جو آئے

Why fight with our counsellor or quarrel with the sermonizer. We understand everyone in whatever guise he may come.

ہوئے مر کے ہم جو رسا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
 نہ کبھی جنازہ آٹھتا : کبھی مزار ہوتا

If by dying we are absconded, why did we not drown ourselves? Never would the bier have been carried nor

قالب کے ان اشعار کے ذریعہ مولانا محمد علی نے اپنے خیالات کا اظہار بھی کرنا چاہا ہے اور اس طرح ان کے خلوت کہ ذات کا حجاب بھی اُٹھ گیا ہے اور ان کے واسطے سے وہ قارئین کامریڈ سے مخاطب بھی ہوتے ہیں۔ اس سے ترجمے میں نام طور سے مخاطبت کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ یہ ترجمے دیکھیے :-

Why need it be supposed that all would receive
similar answer? Come, let us also climb mount Sinai.¹

Weakness has made everything easy. It is difficult to
suppress the sighs and the wails.²

محمد علی کے ترجمہ قالب میں انگریزی کی Genius ابھرنے لگی لیکن نہ مٹ سکی
Genius باقی رہی ہے۔

محمد علی کے اس ترجمے کی اہمیت اتنی ادبی نہیں جتنی ادبی ہے۔ یہ مسامحتی
جملت میں کیے گئے ہیں تاہم ان کی ادبی حیثیت سے بھی بالکل انکار نہیں کیا
جاسکتا۔ محمد علی کی اس خدمت کی طرف اب تک کسی نے توجہ نہیں کی اور قالب
کے شیعہ ایڈیٹروں کی نظر سے یہ ترجمہ بالعموم اور بھل رہا۔ حالانکہ یہ ترجمہ قالب کے
آئندہ مترجموں کے لیے مددگار ہو سکتا تھا۔

لے کٹرڈ پریس، ۲۱ مئی ۱۹۱۲ء

لے کٹرڈ پریس، ۲۱ مئی ۱۹۱۲ء

کھولنا آسان نہیں۔ چہ جائے کہ اس کو دوسری زبان کے پیکر میں ڈھالنا۔ محمد علی بھی غالباً اس حقیقت سے واقف تھے۔ اسی لیے انھوں نے بنجیدگی سے اس کا ارادہ یا کوشش بھی نہیں کی۔ یہ ترجمہ تو انھوں نے صرف کام چلانے کی خاطر کیا تھا۔ لیکن Working Translation ہونے کے باوجود یہ چند اعتبار سے بہت اہم ہے۔ یہ غالب کے اشعار کا پہلا ترجمہ ہے اور نہایت دیانت دار اور ترجمہ ہے۔ محمد علی نے شعر کے اصل مفہوم کو ذہن میں رکھا ہے اور صحت کے ساتھ اسے بے عیب انگریزی میں پیش کر دیا ہے۔ غالب کے اکثر مترجموں نے غالب کے اشعار کا صحیح مفہوم پیش کرنے میں غلطی کی ہے۔ محمد علی اس غلطی کے مرتکب نہیں ہوئے۔ بعض اشعار کو محمد علی نے مختلف موقعوں پر استعمال کیا ہے اور موقع کی مناسبت سے اس کا ترجمہ لیا ہے۔ اس سے غالب کے اشعار کے ایک سے زائد پہلو سامنے آئے ہیں۔ غالب کے اندر بہ ذیل شعر کو انھوں نے دو مختلف موقعوں پر استعمال کیا ہے اور اس کی مناسبت سے اس کا ترجمہ کیا ہے۔

ہو چکیں غالب بلائیں سب تہم
ایک مرگ ناگہانی اور ہے

All afflictions O Ghabb, are over. One only remains,
a sudden death.

دوسری مرتبہ اس کے ترجمے میں Trials کا لفظ استعمال کیا ہے۔

All trials are now over, O Ghabb. Sudden death is
the only one that remains.

لے کلرٹ سوانح ۲۷ نومبر ۱۹۱۱ء ص ۲۴۸
کے لکچر سوانح ۲۱ جون ۱۹۱۲ء ص ۲۴۸

کلمہ اور ہمدرد کی ضمانت کی ضلی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے :

It is at times such as this that the iron enters into a man's soul and his reason deserts him. It is such a condition that Ghalib has depicted for us in his well-known verse.

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر چوڑنا طہرا
تو پھر اسے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو

What fidelity and what love! when it has come to
betraying one's head, why then should it be the stone of
my threshold, O stone-hearted one!

محمد علی نے غالب کے اشعار کا انگریزی میں ترجمہ ادبی خدمت یا ترجمے کی
نیت سے نہیں کیا تھا بلکہ وقتی ضرورت کے تحت کیا تھا۔ یہ ترجمہ غلطی اور نشریہ ہے
محمد علی کی ہنرمندی، روانی تحریر، علمی بصیرت اور انگریزی پر زبردست قدرت
نے اسے خاصہ موثر بنا دیا ہے۔

کسی زبان کی شاعری کا دوسری زبان میں ترجمہ کرنا دشوار ہے۔ غالب کی
شاعری کے ترجمے میں یہ دشواری اور بڑھ جاتی ہے۔ غالب کے اشعار میں
جذبات و احساسات کی جو دھوپ چھاؤں ہے اور معنی کا جو ظلم ہے اسے

ایڈیٹر کے لیے کامیڈ کے پرچے نمونہ ملے جاتے ہیں۔

کامیڈ کے ذریعے مولانا محمد علی نے ہندوستانیوں اور خاص طور پر ہندوستانی مسلمانوں میں خود راہی اور آزادی کے جذبے کو ابھارا۔ ان میں غلامی کی منسوخت اور آزادی کی برکتوں کے احساس کو تیز کیا۔ ہندوستانی مسلمانوں کے انگریزیوں کے ہنسے کی بڑی تعداد شرمناک ہی سے ذہنی طور پر انگریزوں کی غلامی اور دست نگر تھی۔ مذہبی نے اس کو انگریزوں کی سرپرستی سے نکل کر اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی ترغیب دلائی۔

محمد علی کو کامیڈ سے خاص لگاؤ تھا۔ وہ ان کی امیدوں کامیڈ تھا اس کے ذریعے وہ اپنے خوابوں کی تعبیر دیکھنے کی امید رکھتے تھے۔ اس کے ذریعے وہ استعماری قوتوں سے لڑتے رہے اور قوم کو حق و صداقت اور آزادی کا سبق دیتے رہے۔ بیماری، پریشانی، تکلیف، مصائب ہر حال میں وہ کامیڈ کے لیے کام کرتے رہے۔ لندن ٹائمز کے جواب میں انھوں نے کامیڈ کے لیے اپنا مکرر لکھا "CHOICE OF THE TURK" بیماری کے باوجود جاکے گھنٹے کی مسلسل نشست میں لکھا۔ بیماری اور تکلیف کے باوجود کئی کئی راتیں کام کرتے گزار دیں۔ بی بی اماں سے محمد علی کو جو محبت اور انس تھا وہ ظاہر ہے۔ لیکن بی بی اماں کی وفات سے چند گھنٹے قبل وہ کامیڈ کے پردن پر دم ہے تھے۔ سو ادو بجے شب میں بی بی اماں نے ہمیشہ سے لیے آنکھیں بند کر لیں تو محمد علی بھر پریں چلے آئے اور بیدار کامیڈ کے پردن دیکھتے رہے۔ فجر کی نماز کے بعد

لے بہت محفل۔ دلی ۱۹۲۲ء میں ۱۹۲۱ء تا ۱۹۲۰ء

۱۲

غالب کے اشعار کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ ان کے استعمال سے ان کی سیاسی اور سماجی اہمیت کو واضح کیا۔ غیر اردو واپس جلتے پر بھی اس حقیقت کو واضح کیا کہ اردو شاعری اور بالخصوص غالب کی شاعری محض حسن و عشق کا فسانہ نہیں ہے، وہ زندگی کے وسیع تجربوں کو عینے بھنے ہے۔

آزادی کی خواہش اور وطن و قوم کی محبت نے مولانا محمد علی کو ہمیشہ مضطرب رکھا۔ اور ہر کپے کی خاک چھنوائی۔ ملک و ملت کی زبوں حالی اور قوم کے دنیوی (Secular) مسائل نے محمد علی کی صحافت کی طرف متوجہ کیا۔ اور کچھ اس شان سے وہ اس گھڑاویں داخل ہونے کو دیکھنے والے ان کے قدم کو دیکھ کر حیران رہ گئے۔

مولانا محمد علی نے ۱۹۱۱ء میں کلکتہ سے انگریزی ہفت روزہ کام ٹیڈ نکالا جس نے ہندوستانی صحافت میں بڑا نام پایا۔ اور بقول عبدالماجد دریا باہی سکول اور محکموں، انگریزوں اور ہندوستانیوں، سارے انگریزوں، انوں کے حلقے میں دھوم مچ گئی۔ نثر میں شاعری، اولاد اولاد، اوجھان اٹ کے نعرے ہر طرف؛ ڈھانگ دم میں بھی اور کلب میں بھی لارڈ پارکسنگ وائس رائل ہند ہفتہ بہ ترک کام ٹیڈ کے پہلے کو نہ چھوٹے۔ یندی پارکسنگ اس کی نظر رہیں سٹرکڈ اظہر و ذیر اعظم بھائیہ بالالتزام کام ٹیڈ ہے۔ بڑی کا دلی جہد اس کا غریب رہا۔ سر فلیٹ ڈوگن ہندوستان سے جلتے ہوئے اپنے دوست اور اندن فیک کے لے غالب کے اشعار کے ساتھ اردو کے شاعر اشعار میں ہوتے ہستماں کے ہیں لیکن لیجندہ مشعل غالب کے استعمال کیے ہیں۔

محمد علی، قارئین احمد سے محبت احمد محمد علی، اردو شاعر محمد علی
My Life - A Fragment, Lahore 1944.

محمد عبداللہ دریا باہی، محمد علی ذاتی لکڑی کے چند نسخے۔

سیاسی اور معاشی علم یا شعور نہیں تھا۔ لیکن اس صدی کی مختلف تحریکات میں اس کی شاعری نے راہ نما کا سا کام کیا۔ ہر لمحے اس نے ہمارا ساتھ دیا۔ ہر موڑ پر ہم نے اس سے حرکت و حرارت کی نئی توانائیاں حاصل کیں اور زندگی کی پیہر پیراں اور نئے مسائل و مصائب کا سامنا کرنے کا ایک حوصلہ پایا۔

تحریک آزادی میں بھی غالب ہمارا شریک رہا۔ بیسویں صدی کے شروع میں جب ہندوستان غلامی کے احساس سے دبا ہوا تھا۔ ٹکروں کی راہیں مسدود تھیں اس وقت بھی غالب نے ہمارا ساتھ دیا اور اس طرے پر آجیسے وہ خود آزادی کا معرکہ سر کر کے آیا ہو اور اس کے سارے نقیب و فرائز سے واقف ہو اور اب آزادی کی اس لڑائی میں ہمارا رفیق و دم ساز ہو۔

جب آزادی کی حمایت میں لب کھوتا بھی جرم تھا اس وقت غالب کی زبان میں دل کی باتیں کہی اور کہی گئیں۔ مولانا محمد علی، مولانا ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، آصف علی، سید حسین، ڈاکٹر محمود اور قاضی عبدالغفار وغیرہ نے آزادی کی حمایت اور اس کی برکتوں کا احساس دلانے کے لیے اپنی تحریروں میں غالب کے اشعار کا بھی استعمال کیا۔ تحریک آزادی کی حمایت میں کی جانے والی تقریروں کو غالب کے اشعار سے زیادہ پراثر بنایا گیا۔ غالب کے افکار اور اس کی زمینوں میں آزادی اور دوسرے سیاسی اور سماجی موضوعات پر نظمیں لکھی گئیں۔ شبلی کی نظم 'جنگ یورپ اور ہندوستانی' جس پر ان کے نام وارنٹ گرفتاری جاری ہوا، غالب کے رنگ و آہنگ سے متاثر ہے۔

مولانا محمد علی کی اہمیت اس اعتبار سے سب سے زیادہ ہے کہ انھوں نے

جناب تحمین صدیقی

مولانا محمد علی کا ترجمہ غالب

بیسویں صدی کے شروع میں جب غالب کو اتنی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی تھی جتنی آج ہے، مولانا محمد علی نے غیر آرد و داں طبقے کو غالب کے اشعار کی روت سے آشنا کرایا۔ ان کی یہ کوشش غیر شعری اور بالواسطہ تھی مگر اس کے نتیجے پہلی بار انگریزی داں طبقہ غالب کے اشعار سے متاثر ہوا۔ اپنے انگریزی ہفت روزہ کلرٹ کے لیے مختلف سیاسی اور سماجی موضوعات پر کالم یا آئیکل لکھتے ہوئے مولانا محمد علی نے بالاجا غالب کے اشعار کا استعمال کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان اشعار کے نتیجے انھوں نے قوم میں سیاسی شعور پیدا کرنے، اس کی خودی کو پیدا کرنے اور آزادی کی خواہش کو تیز کر کے کام لیا ہے۔ غالب کے پاس بیسویں صدی کا

۱۹۳۳ء کے کلرٹ میں پہلی بار غالب کے اشعار استعمال کرتے ہوئے ان کا انگریزی میں ترجمہ بھی دیا گیا۔

غزل کے ان خیریں اور خوش آہنگ اوزان سے بے قیاسی کا سبب ہمارے نزدیک یہ ہے کہ بہ اوزان چونکہ قصیدے کے لیے موزوں نہیں ہیں اس لیے غالب ان کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ بجا کمال: بحر تقارب اٹھم شانزدہ نوکئی متقارب بقو بعض اتم شانزدہ نوکئی پیسے طویل اوزان کی طرف غالب کی طبیعت کا رجحان بالکل نہیں ہے۔ چوٹی بحرود میں انھوں نے غزلیں لکھی ضرور ہیں مگر ان کی تعداد اتنی کم ہے کہ ہم اسے بھی غالب کے شاعرانہ مزاج کا واضح رجحان نہیں کہہ سکتے۔

ابنہ متوسطہ کریں (ہزج، رمل، مضارع، بحر ثانی) غالب کو اس لیے پسند ہیں کہ ان میں کامیاب قصیدے کہے گئے ہیں۔ غالب کی غزلوں پر قصیدے کی چھوٹ برابر پڑتی رہی ہے۔ جن بحرود کو قصیدے کا مزاج گوارا نہیں کرتا غالب انھیں اپنی اردو غزل میں بھی استعمال نہیں کرتے۔ جن بحرود میں انھوں نے کامیاب قصیدے کہے وہ بحرین غزل میں ہی غالب نے فنی مطالبات کو پورا کر سکتی تھیں۔ ان کی لیلیٰ شخصیت غزل سے سانپے میں اپنا آزاد اور بھرپور اظہار چاہتی تھی۔ اردو غزل کو فکر کی بلندی، جذبے کی گہرائی، دلی کلام اور تہ داری کے ساتھ لہجے کی توانائی عطا کرنے کے لیے ایسی ہی بحرود کا انتخاب ضروری تھا جو فکر کی روشنی اور جذبے کی گرمی دونوں کی حامل ہو سکیں۔

گنگا کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ قلاب کی اوردوشا غری میں غزل کے
بعض شیریں اور خوش آہنگ اوزان کا استعمال یا تو بالکل نہیں ہوا یا بعض
اوزان اگر استعمال ہوئے بھی ہیں تو ان میں غزوں کی تعداد ایک دو سے زیادہ
نہیں ہے۔ مثلاً بحر کمال (مستطعلن) ۱۰ بار بڑی ترنم بھر ہے۔ آردہ کے ساتھ
نے اس میں بڑی کامیاب غزلیں کہی ہیں۔ یہ تجربہ ل کی بھی بڑی بدیہ جو
اس بحر میں تبدیل کے بہت مشہور شعراء ہیں۔

تم استم جوست کشد کہ یہ سرود سس دلا
توز چنجد کہ نہ دیدہ اور دل آشت بچمن دلا
ہر بحر با تو قدح ندیدم و زفات بخت غلام
چہ تیرستی کہ نمی کسی اکثار و بخت دلا

مگر قلاب کے آردہ دیوان میں ان بحر میں ایک بحر بھی نہیں ملتا۔ وہ
بحر متقارب اثرم تانزدہ یعنی جو تیرے غصوں سے تیرے دل کی حالتی دوسرے
کارگرد بن سکی۔ ان کے ابتدائی کلام میں صرف ایک غزل میں بحر متقارب
ہے مگر اس غزل کو قلاب نے اپنے دیوان سے خارج کیا تھا۔ یہاں
بحر متقارب متعوض المہ تانزدہ یعنی غزل میں بدل کر آردہ میں پہنچی
بڑی محبوب بھر رہی ہے قلاب نے اس غزل میں کوئی نہایت ہی دلچسپ
اغرب بھی غزل کے شیریں اوزان میں شہر ہوئی ہے۔ آردہ میں سے یہ
اساتذہ نے اس بحر میں اپنی نائندہ غزلیں کہی ہیں۔ قلاب نے ان غزلوں
صرف ایک غزل کہی ہے۔ بحر متعوض المہ کے دیوان میں قلاب نے
صرف ۲-۲ غزلیں کہی ہیں حالانکہ ان بحر میں آردہ قلاب کے آردہ
کی بہترین غزلیں ملتی ہیں۔

قصیدے میں کمال ہم نہیں پہنچا وہ سلم اجڑت نہیں بھاگیا..... بڑی
 دیں اس بات کی کہ مرنا ہے جس قدر قصیدے الہ دنیا کی مدح میں غلطی کے
 میں ان سے محض فن کی تکمیل مقصود تھی یہ ہے کہ ان کا سمندر مخلص صبح
 ہو یا نہ ہو وہ ہمیشہ قصیدوں کے سرانجام کرنے میں اپنی پوری قوت صرف
 کرتے تھے۔“

قصیدے کی معنی و عبارت سے ان اوزان کا آہنگ غالب کی طبیعت میں
 زیادہ رچ گیا جن اوزان میں انھوں نے قصیدے زیادہ کہے۔ عربی، نظری اور
 نظم کی کے آخر سے نیز غالب ان اوزان کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے ہوں گے۔
 فارسی کے ان تینوں اساتذہ نے اپنی غزلوں میں ان ۹ اوزان میں سے ۵
 اوزان کو کثرت سے استعمال کیا ہے جس کا اندازہ ذیل کے نقشے سے ہو گا۔

غالب	عربی	نظری	نظری
۱۔ بحر مضارع	نیمہ ۲۳۱۵	نیمہ ۲۳۱۳	نیمہ ۱۱۱۵۲
۲۔ بحر مدیث	نیمہ ۱۵۱۸	نیمہ ۱۶۱۵۹	نیمہ ۱۶۱۸۳
۳۔ بحر مدیث مدیث	نیمہ ۱۶۱۵	نیمہ ۱۳۱۳۲	نیمہ ۹۱۲۳
۴۔ بحر مدیث مدیث مدیث	۱۴۱۹	نیمہ ۱۰۱۲۸	نیمہ ۱۶۱۴۱
۵۔ بحر مدیث	نیمہ ۸۱۱۹	نیمہ ۱۸۱۶۵	نیمہ ۱۱۱۲۴

غالب کے پسندیدہ اوزان کی دریافت اور ان کی پسندیدگی کے اسباب پر

۱۔ اس نقطہ میں عربی، نظری اور فارسی کے اوزان پر مدد حاصل ناظری و کثرت مدد لیا جائے
 فارسی دان کا، تہران کے مسئلہ - تحقیق استادی مدد عرض فارسی و ہنگامی تلال و اضافہ
 سے لے گئے ہیں۔ (فرہادی)

غالب کے پسندیدہ اوزان کی دریافت کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب ان ہی اوزان کی طرف بار بار کیوں متوجہ ہوئے اور غزل کے بعض شیعہ اور خوش آہنگ اوزان کو انھوں نے کیوں اس کی اس ذوق کے سبب کاپتہ لگانا آسان نہیں ہے۔ وزن اور بحر و نثر کے ساتھ ہی ان کی تخلیق میں ہر سانچہ اہم ہوتا ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ شاعر اپنے کمال فن کے اظہار کے لیے ان سانچوں کو موثر وسیلے کے طور پر استعمال کرے، اپنے فن کو محض ان سانچوں کی نمائش کا آلہ نہ بنائے۔ ہر شاعر آزاد ہے جس کو جو اسے اختیار کرے اور جس وزن کو چاہے ترک کر دے۔ نثر یہ نثر یہ ترک اختیار اس کے ذوق و ذہن کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

غالب کے شاعرانہ ذہن کی نشوونما ذریعہ شاعری کی آس و ہوا میں کی اور ان کے ادبی ذوق کی اسلاف و تربیت اساتذہ غازی کے فکر سے ہوتی رہی۔ ان میں انھیں بے راہ کرنے والے بھی تبدیل شوکت کی یہی روئے نظر تھے اور بعد میں انھیں بھی راستے پر لگانے والے امینی غلامی اور احمدی بھی ہوا۔ ان کے اساتذہ تھے یعنی طرزِ نبیل میں زینت کہنے والے غازی، عیسیٰ و گیلانی، ریختہ کو رشک غازی بنانے والا غالب غازی سے ہی تا آرد غزل کی آواز آئے۔ ان کے چھوٹے نسخے میں کم سے کم دخل رہا ہے غازی سے تعلق سے۔ اس اثر و نفوذ کا یہ ثبوت ہی نتیجہ تھا کہ غالب نے فنِ شاعری کی محکم کے لیے صفا سے ان مشق و بہادت پیدا کی۔ مرنے والی نے یادگار غالب میں مضی ہے۔

مجبور مرنے اختیار کیا تھا اس کی دلیل ان کے اس کے خواہاتہ و موافق زیادہ تر اس خاص صنف میں ہی تھی کہ فنِ شاعری میں ہر صنف میں یہ صنف غازی کی وجہ سے اس صنف سے مرنے والی اور کوئی شاہ مرنے

۴۔ از کوئی نشان نمی خواهم

۱۰۔ بحر ہرج مہرج اس خوب مقبوض مہذوف مفعول مٹا مٹن مٹاون

۱۱۔ بحر ہرج مٹن چساں مٹویم

۱۱۔ بحر منسرح مٹن مطوی منور مفتعلن فاعلات مفتعلن ف

۱۔ شکر کہ آشب برت ۱۰۰ سر آہ

۱۲۔ بحر منسرح مٹن مطوی موقوف مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات

۱۔ باز بہ اطرات باغ آتش گل در گرفت

اردو دیوان کی ۸۴ فی صد غزلیں ان ۱۱ اوزان میں نظم ہوئی ہیں۔ جن میں

۸۲ فی صد فارسی قصیدے نظم ہوئے ہیں۔ مجموعی طور پر غزل اور قصیدے ۱۰۰ غزلوں

میں ۸۰ فیصد سے زیادہ جن اوزان کا استعمال ہوا ہے وہ اوزان بالا تا نازل قافیہ

کے پسندیدہ اوزان کہے جاسکتے ہیں۔

اردو غزل اور فارسی قصیدے کے اوزان کی مائات کا اندازہ ذیل کے نقشے

سے ہو سکتا ہے

نام نظم	اردو غزل کی تعداد	فارسی قصیدہ کی تعداد
۱۔ بحر مضارع مٹن اخرب مکتوف (مقصود / مہذوف)	۵۵	۱۵
۲۔ بحر رمل مٹن (مقصود / مہذوف)	۳۶	۳
۳۔ بحر رمل مٹن مٹن (مقصود / مہذوف / مٹن / مٹن)	۳۳	۱۱
۴۔ بحر ہرج مٹن سالم	۳۵	۲
۵۔ بحر ہرج مٹن اخرب مکتوف (مقصود / مہذوف)	۱۹	۹
۶۔ بحر مٹن مٹن مٹن (مقصود / مہذوف / مٹن / مٹن)	۲۱	۸
	۱۹۶	۵۸

- ۲- نازم بگراں مایگی دل کہ ز سودا
 - ۳- آوارہ غریب نتوان دید منم را
 - ۴- خود مشید بہ بیت الشرف خویش دآمد
 - ۵- حید است و نشاط و طرب و زمرہ مدام است
 - ۶- بے مے نکند و کعب من خامہ ردائی
 - ۷- باز من نفس از سینہ بہ بختاہ بر آمد
 - ۸- چون نیست مرا شربت آبے ز تو حاصل
 - ۹- اسے ذات تو جامع صفت عدل اکرم ما
 - ۱۰- بحر دل مدس مخدوف (مقصود)
- فاطون فاطون فاطن فاطن فاطن

- ۱- باز پیغام بہار آورد باد
 - ۲- داد سلطان نشان آید ہی
 - ۳- ز غمہ بر تارہ رگ جاں ی زخم
 - ۴- بحر شقایب سالم منمن خون نمون نمون
 - ۱- ہانا اگر گوہر جاں فرستم
 - ۲- ز جیب افق بہرہاں سر بر آورد
 - ۹- بحر خیف مدس نمون (مقصود) مخدوف (مخلوع) سینا
- فاطون فاطن (فطون) فطن (فطن) فطون
- ۱- داد کوتا ستم بر اندازد
 - ۲- روز بازار بیش اسال است
 - ۳- خیر تا جگرش بشا بخ نبال

- ۱۔ مرا لے است بہیں کو چہ گرفتاری
- ۲۔ مگر مرا دل کا فریاد غلبہ میلا د
- ۳۔ دریں زمانہ کہ کلبہ رعد ہمارے حکیم
- ۴۔ نہ ہے زخویش نشان کمال صبح الہ
- ۵۔ دے کہ گشت نوا مندی قمار را
- ۶۔ دریں زمانہ کہ از تار روز نامے دہانہ
- ۷۔ رویت شعر ازاں کردم اختیار گروہ
- ۸۔ فعال کو نیست سر و برگ و امن افشانی
- ۹۔ رسیدہ است بگوشت سداے فتح اباب
- ۱۰۔ ز سال نو دگر آجے بروے کار آمد
- ۱۱۔ نہ ہے بتان مغان شیوہ داد خواہانش
- ۱۲۔ سخن ز روضہ رضواں بکسے یاد کشہ
- ۱۳۔ اد است شہد نشید و ترادستان را
- ۱۴۔ سحر کہ باد سحر عرض ہوتاں گیرد
- ۱۵۔ چہ گوہر ہم کہ محیط از صفائے گوہرین
- ۱۶۔ بیا کہ مدح خداوند وادگر گویم
- ۱۷۔ تبلی کہ ز موسیٰ ربود ہوشش بہ طور
- ۱۸۔ نہ ہے دد چشم تو دد معرض سیر کاری
- ۱۹۔ بحر ہزیج سخن اخرب کفوت (مقصود / مخدوت)
- ۲۰۔ مفعول مفاعیل مفاعیل (مفاعیل / مفعول)
- ۲۱۔ چون تازہ کم دہ سخن آئین بیاں را

- ۱۔ اسے زود ہم غیر غور خا در جہاں انداختہ
 - ۲۔ تاجہ نیرنگ است این کمانہ در جہاں آرد و اند
 - ۳۔ زان نئی تر سم کہ گرد و قعر دوزخ جائے سن
 - ۴۔ بھر مل شمن مخبون (مقصود: مخدوف / مقطوع / مسخ)
- فَاعْلَاتِرْ اَنَامَاتِنْ نَعْلَاتِنْ (فَعْلَاتِرْ / فَعْلُنْ / فَعْلَاتِرْ)
- ۱۔ دوش در عالم فی کہ ز صودت بالا ست
 - ۲۔ ماہانیم و سیر سبکی ہر روزہ بہاں
 - ۳۔ در بہاراں بچن از پیش نشانے اور
 - ۴۔ دہرواں جول گہر آبلہ پابیند
 - ۵۔ یافت آئینہ بخت تو ز دولت پرواز
 - ۶۔ ہر چہ در بہد، فیاض بود آن مدت
 - ۷۔ خاندہ والی بہ سر بر خطہ مسلم اور
 - ۸۔ گو بہ خیل کہ نادر بہ بنواں بہ تم
 - ۹۔ عید انجمن ہر آقا بہ ہستیاں آہ
 - ۱۰۔ آنکھ از دست دین دار و تنہا نہ
 - ۱۱۔ وقت آنست کہ خورشید فرزداں بیکل
 - ۱۲۔ بھر ہر جہت ساز شمن (مخامدین / مخامدین / مخامدین)
 - ۱۳۔ بیکر تیر و خاست ویشا است ویشا
 - ۱۴۔ بیا ویر گردن تیر کش کار و دین
 - ۱۵۔ بھر بہت شمن مخبون (مقصود: مخدوف / مقطوع / مسخ)
- مَخْلُطِنْ فَعْلَاتِنْ مَخْلُطِنْ (فَعْلَاتِرْ / فَعْلُنْ / فَعْلَاتِرْ)

فارسی قصائد کا عروضی تجزیہ

۱۔ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف (مقصود / مخذوف)
مفعول فاعلات مناجیل (فاعلات / فاعلن)

- ۱۔ آں بللم کہ در چنستان بشاخار
- ۲۔ بسکہ کہ در ہواسے پر تار ہی وشن
- ۳۔ خواہم کہ بچھو نالہ ز دل سر پر آدم
- ۴۔ دوش آمد و ہو سہ لیم بر دہاں نہاد
- ۵۔ ابرا شکبار و ما بجل از ناگز یستن
- ۶۔ زان مگننار کہ غلبہ ساغر گرفت ایم
- ۷۔ گفتیم حدیث دوست بقراں برابر است
- ۸۔ دیگر جداں ادا کہ فندہ دہ بہار باد
- ۹۔ نظم نخت زمرہ خوں پکھاں دہ
- ۱۰۔ در روز گار ہا نتوانہ شمار یافت
- ۱۱۔ اسے برتر از سپہ بلند آستان تو
- ۱۲۔ گرد آوردہ بشکل فرس باد ما بہار
- ۱۳۔ ہست از تیز گر ہا استخوان دہ
- ۱۴۔ شادم کہ گر شے بہ سرا کرد روز گار
- ۱۵۔ تنظیم خیل منت تو اب کم مگر

۲۔ بحر دل مثمن (مقصود / مخذوف)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات / فاعلن)

مفعول فاعلات مناعیل فاعلات / فاعلن

(۲) رل شمن (مقصود / محذوف)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات / فاعلن)

(۳) ہرزج سالم شمن

مناعیلن مناعیلن مناعیلن مناعیلن

(۴) رل شمن مجنون (مقصود / محذوف / مقطوع / مبیغ)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات / فاعلن / فاعلن / فاعلن)

(۵) مجتہد شمن مجنون (مقصود / محذوف / مقطوع / مبیغ)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات / فاعلن / فاعلن / فاعلن)

(۶) ہرزج شمن اترج محفوف (مقصود / محذوف)

مفعول مناعیل مناعیل مناعیل (فاعلات / فاعلن)

ان ۶ اوزان کی طرف بار بار شاعر کا تفت ہونا اس بات کی علامت
کرتا ہے کہ غالب کے مزاج میں ان اوزان کا آہنگ دوسرے اوزان کے
مقابلے میں زیادہ رچا ہوا تھا۔ یہ اوزان ذہبت طویل ہیں نہ بہت چھوٹے
ان میں فارسی اور اردو کے شعر لے بہترین قصیدے بھی لکھے ہیں اور بہترین
غزلیں بھی۔ ان اوزان کی قبا ماحشہ مضامین اور یکجہان مسائل و امور کے
قامت پر محذوف ہو سکتی ہے۔ غالب کے فارسی قصیدوں کی بھی بڑی تعداد
ان ہی لہجہ ان میں نظم ہوئی ہے۔ غالب نے فارسی میں ۱۰ قصیدے لکھے ہیں
ان میں ۵ قصیدے ان ۶ اوزان میں ہیں جن میں اردو دیوان کی ۹
غزلیں بھی گنواں۔

۳۔ وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

۴۔ سینہ جو یاے زخم کاری ہے

۵۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی

۶۔ یہ بے دکھ کی دوا کرے کوئی

۷۔ کہ ہوتے ہر دمہ تماشا فانی

۸۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے

۹۔ چل نکلتے جو سے یہی ہوتے

۱۰۔ بحر متغاب سالم مثنون فونون فونون فونون فونون

۱۔ زیارت کدہ ہوں دل آزدگان کا

۲۔ خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

۳۔ پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

۱۸۔ بحر جزائن مطوی مثنون مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن

۱۔ بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کیوں

۲۔ روئیں گے ہم ہزار بار کوئی، ہیں سائے کیوں

۱۹۔ بحر منسرح مثنون مطوی منسرح مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فاع

۱۔ طاقب بیدار انتظار نہیں ہے

اس تفصیلی تبصرے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب نے اورو دیوان کا بیشتر

حصہ (۱۹۷ غزلیں) صرف ۲ بحرؤں کے ۹ مختلف اوزان میں نظم کیا ہے۔

لہذا یہی ۹ اوزان غالب کے پسندیدہ اوزان کہے جاسکتے ہیں۔ ان

اوزان کی ترتیب غزلیوں کی تعداد کے اعتبار سے یہ ہے:

(۱) مضارع مثنون اغرب کفوف (مقصود / ممدوف)

- ۸۔ سوائے خونِ جگر سو جگہ میں خاک نہیں
 ۹۔ کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں
 ۱۰۔ شبِ فراق سے روزِ جزا زیادہ میں
 ۱۱۔ کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو
 ۱۲۔ خطِ پیالہ سراسر نگاہِ ہمیں ہے
 ۱۳۔ کشادہ بستِ مرزہ سیلیِ ندامت ہے
 ۱۴۔ نگاہِ دل سے ترے سرِ سانکھتی ہے
 ۱۵۔ دے مجھے ہنسِ دلِ مجالِ خواب تو دے
 ۱۶۔ کہ اس میں ریزہِ الماسِ جزوِ اعظم ہے
 ۱۷۔ رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسمان کے لیے
 ۱۸۔ تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے
 ۱۹۔ ہوا رقیب تو ہونا مرہے کیا کہیے
 ۲۰۔ تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے
 ۲۱۔ غلامِ ساقی کو تر ہوں مجھ کو علم کیا ہے
 ۱۵۔ بحرِ جہشِ ثمنِ جنون۔ مفاطنِ خلوتِ مفاطنِ فضاوت
 ۱۔ حذرِ کردار سے دل سے کہ اس میں آگِ دل ہے
 ۲۔ کہ اپنے سائے سے سراپا نو سے بے بد قدم آگے
 ۱۶۔ بحرِ خفیفِ مدسِ جنونِ مقصودِ نغزِ دونِ متعلقِ سبب
 فاطاتِ مفاطنِ خلوتِ مفاطنِ فضاوت
 ۱۔ میں نہ اچھا ہوا نہ ہوا
 ۲۔ میں ہوں اپنی لکھت کی آواز

۱۰۔ بحر ہزج مشن اشتر فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

۱۔ دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے دعا پایا

۲۔ بن گیا رقیب آخر تھا جوازہ داں ایٹا

۳۔ برق غم من راحت خون گرم دہقاں ہے

۱۱۔ بحر ہزج مسدس اعراب مقبوض محذوف / اخذ اشتر محذوف

مفعول مفاعیلن فاعلن / مفعولن فاعلن فاعلن

۱۔ نالہ پابند نے نہیں ہے

۱۲۔ بحر ہزج مسدس ۱ مقصور / محذوف

مفاعیلن مفاعیلن ۱ مفاعیلن / فاعلن

۱۔ نہ ہو مرنا تو بیٹے کا مر گیا

۱۳۔ بحر ہزج مشن اعراب۔ مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

۱۔ ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشانی ہے

۱۴۔ بحر بحرث مشن مخبون ۱ مقصور / محذوف / مقصور / مینح

مفاعیلن فاعلن مفاعیلن (فعلات / فعلن / فعلن / فعلان)

۱۔ گہریں موبو اضطراب دریا کا

۲۔ اگر شراب نہیں اشتہا ساغر کھینچ

۳۔ لگا ہوش کو ہیں بال و پر در و دیوار

۴۔ دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دواز

۵۔ ہوئی ہے آتشِ گل آبِ زندگانی شمع

۶۔ متاعِ خانہ زنجیر جو صد معلوم

۷۔ وگرنہ ہم تو قوتِ زیادہ رکھتے ہیں

- ۳۲۔ خوشی ریشہ صد نیستاں سے غم بندہاں ہے
 ۳۳۔ چمن میں خوش نوا یاں چمن کی آزمائش ہے
 ۳۴۔ بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
 ۹۔ بحر ہرزاج شنِ خوب کفوت (مقصود / محذوف)
 مقول / مغامیل / مغامیل (مغامیل / فنون)

- ۱۔ اردوں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا
- ۲۔ جن لوگوں کی سنی درخوار عقد گہرا نگشت
- ۳۔ کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے غماں اور
- ۴۔ تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
- ۵۔ میں جمع سوید اسے دل چشم میں آئیں
- ۶۔ تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد ظہیوں سے
- ۷۔ داغِ دل بے درد نظر گاہِ حیا ہے
- ۸۔ کہہ دیجو یارب اسے قسمت میں مدد کی
- ۹۔ مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے
- ۱۰۔ کندہا بھی کہا روں کو بدلنے نہیں دیتے
- ۱۱۔ جاں کا بہ صورت دیوار میں آوے
- ۱۲۔ شن لیتے ہیں گو ذکر پہرا نہیں کرتے
- ۱۳۔ مرتے ہیں دے ان کی فنا نہیں کرتے
- ۱۴۔ یہ رخِ کرم ہے بے گلفام بہت ہے
- ۱۵۔ جو آہے شبِ درود قاشامے آگے
- ۱۶۔ یک مرتبہ گہرا کے کہو کوئی کھٹا آئے

- ۱۲۔ تکلف برطون مل جائے گا تجھ سا رقیب آخر
 ۱۳۔ گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر
 ۱۴۔ لگا دے خاندانِ آئینہ میں روئے بھگوار آتش
 ۱۵۔ تعجب سے وہ بولایوں بھی ہوتا ہے زمانے میں
 ۱۶۔ ہوا ہے تارِ اشک یا س رشتہ چشمِ سوزن میں
 ۱۷۔ کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو
 ۱۸۔ مرا ہونا برا کیا ہے تو اسخانِ گلشن کو
 ۱۹۔ نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
 ۲۰۔ سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن رنگوں وہ بھی
 ۲۱۔ فلک کا دیکھنا قریب تیرے یاد آنے کی
 ۲۲۔ نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذتِ زندگانی کی
 ۲۳۔ مبادا خندہ و خماں نما ہو صبحِ محشر کی
 ۲۴۔ کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرقِ شکل ہے
 ۲۵۔ اگر پہلو تھی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے
 ۲۶۔ مرا سر رنجِ بالیں ہے مرا تن بارِ بستر ہے
 ۲۷۔ غرور و دوستی آنت ہے تو دشمن نہ ہو جائے
 ۲۸۔ قیامت کشتہ اصل بتاں کا خواب بن گئی ہے
 ۲۹۔ جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا خفا ہے
 ۳۰۔ جھٹکیں کر کے اپنی یاد خرا جائے ہے مجھ سے

۳۱۔ مری قسمت میں یوں تصویر ہے جہاں ہے ہجراں کی

۶۔ اور پھر وہ بھی زبانی میری
بھر دل سدس (مقصود/محدوث) فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات/فاعلتن)

- ۱۔ کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا
- ۲۔ اپنے بھی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
- ۳۔ یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے
- ۴۔ ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
- بھر دل مٹن مشکول۔ فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

- ۱۔ اگر اور پیچھے رہتے بھی انتظار ہوتا
- ۲۔ توفہ دگی نہاں ہے یہ کین بے زبانی
- بھر بروج سام مٹن۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

- ۱۔ بے رکباد آسہ خموار جان درد منہ آیا
- ۲۔ تماشا ہے بیک کف بردن صد دل پسند آیا
- ۳۔ سبب موجب رفتار ہے نقش قدم میرا
- ۴۔ بخون نظیدہ صد رنگ دھوئی پارستانی کا
- ۵۔ عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
- ۶۔ چین زنجار ہے آئینہ باد بہاری کا
- ۷۔ کہ ہے سر بنجد مژگان آہو پشت خار پن
- ۸۔ بڑا بھگ کو جو سننے نہ ہوتا میں تو کی ہوتا
- ۹۔ وہ اک گلہ مست ہے ہم بے خودوں کے طاق نیاں
- ۱۰۔ میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ بخار بیاہل پر
- ۱۱۔ تغیر آب برجامندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

- ۲۰۔ میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آجی۔ سکوں
 ۲۱۔ ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بڑا کہتے ہیں
 ۲۲۔ حد درجہ آہنگ ز میں ہوس قدم ہے ہم کو
 ۲۳۔ پاسے طاؤس پے غار دانی مانگے
 ۲۴۔ امتحان بعد بھی باقی ہوں تو یہ بھی نہ سہی
 ۲۵۔ میری رفتار سے بھاگے بنے بیاباں بھڑے
 ۲۶۔ سایہ شاہ گول افی نظر آتا ہے مجھے
 ۲۷۔ تب امان پر تیرا دی پرویانی سنے لگے
 ۲۸۔ وہ جو رکھتے تھے ہم تک نہ تھے تھے ہم کو
 ۲۹۔ ہم بیاباں میں ہیں اور گناہیں بھار آئی ت
 ۳۰۔ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
 ۳۱۔ اس سے میرا وہ خوشی جہاں چلا
 ۳۲۔ یہ بھی مست کہ جو کیے تو کھانا ہوتا ہے
 ۳۳۔ کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بیت
 ۵۔ بھڑیں مسوں مجھوں (مقصود / محذوف / موقوف / زینت)
 فاعلاتن فعلاتن افعالاتن فعلن بر فعلات
 ۱۔ دل جگر تشنہ فریاد کیا
 ۲۔ جاں سپاری شجر بیہ نہیں
 ۳۔ کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز
 ۴۔ ہم بھی مسوں کی ہوا باندھتے ہیں
 ۵۔ میری وحشت تری شہرت ہی بھی

۴۔ بحر دل مشن مجنون (مقصود / مخدوف / مقلوع / مبلغ)

فَاعْلَاقِن فَعْلَاقِن فَعْلَاقِن (فَعْلَاقِن فَعْلَاقِن فَعْلَاقِن فَعْلَاقِن)

- ۱۔ قیس تصویر کے پردے میں بھی سڑیں نکلے
- ۲۔ ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا
- ۳۔ تپش شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل بامعا
- ۴۔ راز مکتوب بہ بے ربلی عنوان بکھا
- ۵۔ آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
- ۶۔ کہ رہے چشم خریدار پہ احساں میرا
- ۷۔ درد کا حد سے گزانا ہے دوا ہوجانا
- ۸۔ بھر اگر بحر نہ ہوتا تو بیا باں ہوتا
- ۹۔ آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا
- ۱۰۔ پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
- ۱۱۔ دے دے بڑے کو دل دوست فنا موج نہ اب
- ۱۲۔ پار لائے مری بالیں پہ اسے پہ کس وقت
- ۱۳۔ بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بند
- ۱۴۔ گز رہے ہے آبلہ پا ابر نگہ نہ منور
- ۱۵۔ دام خالی قفس رخ گرفتار کے پاس
- ۱۶۔ کون جتنا ہے تری ذات کے سر ہوتے تھیں
- ۱۷۔ ایک پتھر ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں
- ۱۸۔ خیر کی بات مجھو جانے تو کچھ دور نہیں
- ۱۹۔ ہے تقاضا سے جفا شکوہ پیدا نہیں

- ۱۷۔ کھل گئی مانند گل سو جا سے دیوارِ محن
- ۱۸۔ عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں
- ۱۹۔ بے گریباں ننگ پیرا ہن جو دامن میں نہیں
- ۲۰۔ خاک میں کیا صدمہ تیں ہوں گی کہ پنہاں جو گئیں
- ۲۱۔ ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
- ۲۲۔ کیا ہوتی ظالم تری خضاتِ شعاری ہائے ہائے
- ۲۳۔ خاہ پاہیں جو ہر آئینہ زانو بگے
- ۲۴۔ نبضِ یار وفا دودِ چراغِ کشتہ ہے
- ۲۵۔ صبح کے دشتِ زخمِ دل گریبانِ کرے
- ۲۶۔ ظاہر کا خاتمہ ترے خط کا غلط ہر زاد ہے
- ۲۷۔ یعنی اس بیمار کو نظارے سے پرہیز ہے
- ۲۸۔ سوزِ زاہد ہوا ہے خندہِ زیر لب بگے
- ۲۹۔ شیشہ سے سرورِ سبز جو نیا و نقد ہے
- ۳۰۔ دعوےِ حقیقتِ احباب جائے خندہ ہے
- ۳۱۔ آنہ زانوے فکرِ اختراع جلوہ ہے
- ۳۲۔ بے تکلف اسے شرابِ مست کیا ہو جائیے
- ۳۳۔ نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جاہ سے
- ۳۴۔ میں اسے دیکھوں بھلاک بھ سے دیکھا جائے ہے
- ۳۵۔ سرورِ گو کہوے کہ دودِ شعلہ آواز ہے
- ۳۶۔ کر گئی وابستہ تن میری حریفانی بگے
- ۳۷۔ میرا ذکر دیکھ کر گر کوئی بتلاوے بگے
- ۳۸۔ بس نہیں چننا کہ ہر حرفِ قاتل میں ہے

۲۔ بھر مزارِ معشوقِ مثنیٰ خرب۔ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

۱۔ گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

۲۔ دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبل ہوئی اسی

۲۔ بھر مل مثنیٰ (مقصود / محذوف)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فعلات بنی)

۱۔ کاغذی ہے پیر بن سر بیچہ تصویر کا

۲۔ شعلہ جو لہر لیک صفحہ گلاب تھا

۳۔ تاملیل باد و صورتِ خانہ خمیازہ تھا

۴۔ عقل کستی ہے کہ وہ بے ہوش کا آشنا

۵۔ بے شکستہ داغ نہ مہرِ ہاں ہو جائے گا

۶۔ نظارے سراپا ہشتہ گوہر ہوا

۷۔ آتشِ غم و شوق نہ نہ گویا جل گیا

۸۔ رشتہ ہر شمعِ غم و کسوتِ فائز تھا

۹۔ زخم کے بھرنے تک : خون نہ بڑھ جاوے گی

۱۰۔ رکھو یہ در گنبدِ گوہر کھلا

۱۱۔ دردِ شمعِ شستہ تھا شاید خوار دوست

۱۲۔ چرخِ واکت ہے ماہِ فوسے آغوشِ دواغ

۱۳۔ کیا ہو رہتا اگر پتھر میں بھی بتا تمک

۱۴۔ برق سے کہتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

۱۵۔ در نہ ہم پھیریں گے رکھ کر خدیجہ سنی ایک دن

۱۶۔ بارے اپنی بکس کی ہم نے پال دایاں

- ۳۶۔ تسکین کو فویدہ کرنے کی آس ہے
 ۳۷۔ خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
 ۳۸۔ اس سال کے حباب کو برق آفتاب ہے
 ۳۹۔ صبحِ دہلن ہے خنہ ونداں فنا مجھے
 ۴۰۔ حیراں یکے ہوئے ہیں دلِ بے قرار کے
 ۴۱۔ معشوقِ شوش و راسخ دیوانہ چاہیے
 ۴۲۔ مشکلِ کج تجھ سے رازِ سخن واکرے کوئی
 ۴۳۔ موجِ شراب یک مہرہ خوابِ ناک ہے
 ۴۴۔ ناز و داغ آہوے دشتِ تار ہے
 ۴۵۔ ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جے
 ۴۶۔ بھوں اس آنکھ تیزِ جات چاہیے
 ۴۷۔ پوشِ تیرن سے بزمِ چراغاں یکے ہوئے
 ۴۸۔ جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے
 ۴۹۔ دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے
 ۵۰۔ اک شمع ہے دلیلِ سحرِ غموش ہے
 ۵۱۔ دروں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی
 ۵۲۔ حجابِ خلد میں تری صورت مگر نے
 ۵۳۔ بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا یکے
 ۵۴۔ قسمت کھل کر سے قد و رخ سے ظہور کی
 ۵۵۔ اترا ہے کیوں نہ خاکِ سرِ رہ گزراؤ کی

- ۱۵۔ یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ
- ۱۶۔ جیل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
- ۱۷۔ رکھ لی مرے خدا نے مری پیکسی کی شرم
- ۱۸۔ غالب یہ غوث ہے کہ کہاں سے ادا کروں
- ۱۹۔ مگر اک ادا ہو تو اسے اپنی قضا کیوں
- ۲۰۔ یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں
- ۲۱۔ اک پھیر ہے دگر نہ مراد استحاں نہیں
- ۲۲۔ کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں
- ۲۳۔ یہ سسے ظن ہے ساتی کوثر کے باب میں
- ۲۴۔ متعدد ہو تو ساتھ رکھوں فوجہ گر کو میں
- ۲۵۔ خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں
- ۲۶۔ یاں آڑی یہ شرم کہ سکار کیا کریں
- ۲۷۔ کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو
- ۲۸۔ یعنی یہ میری آہ کی تاثیر سے نہ ہو
- ۲۹۔ رکھتا ہے ضد سے کینچ کے باہر لہن کے پاؤ
- ۳۰۔ کہ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
- ۳۱۔ بھولا ہوں حق صحبت اہل کشت کو
- ۳۲۔ طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ
- ۳۳۔ جس کی بہار یہ ہر پھر اس کی خواہں نہ پوچھ
- ۳۴۔ طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے
- ۳۵۔ جردیں کہ ایک بیٹے مور آسمان ہے

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے :

- ۱۔ ہر مفارح شمن انہیں کفوت (مقصود / محذوف)
مقبول فائدت سنا میل (فطالت / فاضل)

حسب ذیل فرمایا :

- ۱۔ صبرا مگر پہ تنگل چشم حمو تھا
- ۲۔ صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا
- ۳۔ بے شانہ صبا نہیں طرہ گیاہ کا
- ۴۔ یاں جاوہ بھی فقید ہے لالے کے داغ کا
- ۵۔ خون جگر و دیمت مرثگان یار تھا
- ۶۔ جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
- ۷۔ عشق نبرد پیشہ طلب گاہ مرد تھا
- ۸۔ یاں دد نہ جو حجاب ہے پر وہ ہے ساز کا
- ۹۔ قمری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج
- ۱۰۔ اچھا اگر نہ ہو تو یسما کا کیا علاج
- ۱۱۔ جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر
- ۱۲۔ جانے لگا اب بھی تو نہ مرا گھر کے بغیر
- ۱۳۔ ہے داغ عشق زینب جیب کفن بنور
- ۱۴۔ مجبور یاں تلک ہوئے اسے اختیار حیف

۱۔ ہر غزل کے پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ دیا گیا ہے تاکہ قلم خروں کا وہ بیت قائم رہے
پیش نظر ہے۔ (فریدی)

۲ (۱۰) مثنیٰ کشتی ز من بد عیلم و طن مفا عیلم

(۱۱) مده کس غروب آردن نهدن بر افرم آشته نهدن

۱ مده کس غروب آردن نهدن بر افرم آشته نهدن

۱ مده کس غروب آردن نهدن بر افرم آشته نهدن

۱ مده کس غروب آردن نهدن بر افرم آشته نهدن

۴. بحر مجتث

(۱۲) مثنیٰ کشتی ز من بد عیلم و طن مفا عیلم

۱ مده کس غروب آردن نهدن بر افرم آشته نهدن

۱ مده کس غروب آردن نهدن بر افرم آشته نهدن

۵. بحر نفیس

(۱۳) مثنیٰ کشتی ز من بد عیلم و طن مفا عیلم

۱ مده کس غروب آردن نهدن بر افرم آشته نهدن

۶. بحر متغریب

(۱۴) مثنیٰ کشتی ز من بد عیلم و طن مفا عیلم

۷. بحر رجز

۲ (۱۵) مثنیٰ کشتی ز من بد عیلم و طن مفا عیلم

۸. بحر منسرت

۱ (۱۶) مثنیٰ کشتی ز من بد عیلم و طن مفا عیلم

اٹانہ ہو سکے کہ کس بحر اند وزن کی طرٹ شاعر بار بار ملتفت ہوا جس وزن میں
ہنی صد یا اس سے زیادہ غزلیں ملتی ہیں اس کو غالب کا پسندیدہ وزن قرار
دیا گیا ہے۔

نوا سے سرودش میں ۲۳۳ غزلیں ہیں جو صرف ۸ بحر وں کے ۱۹ مختلف
اذان میں نظم ہوئی ہیں۔

غزلیں کی تعداد

وزن

۴۰

۱۔ بحر مضارع

(۱) شمن اخرب کفوت (مقصود / مخدوت) شمن نعت ساجیل (ناطحت / ناطن) ۵۵

(۲) شمن اخرب شمن ناطن طویل ناطن ۲

۲۔ بحر رمل

(۳) شمن (مقصود / مخدوت) ناطن ناطن ناطن ناطن ناطن ۳۸

(۴) شمن مخبون (مقصود / مخدوت / مشعل / سبیل)

۳۳ ناطن ناطن ناطن ناطن ناطن ناطن ناطن ناطن ناطن

(۵) مدس مخبون (مقصود / مخدوت / مشعل / سبیل)

۶ ناطن ناطن ناطن ناطن ناطن ناطن ناطن ناطن

(۶) مدس (مقصود / مخدوت) ناطن ناطن ناطن ناطن ناطن ۴

(۷) مدس شکیل نعت ناطن ناطن ناطن ۲

۳۔ بحر ہزج

(۸) سالم شمن شامیل شامیل شامیل شامیل ۳۳

(۹) شمن اخرب کفوت (مقصود / مخدوت)

۱۲ شمن شامیل شامیل شامیل شامیل شامیل

جناب منیٹ الدین غریبی

غالب کے پسندیدہ اوزان

غالب کی اُردو غزل کا یہ عروضی تجربہ یہ دیکھنا غالب غزلی کے حسنِ نظم (نواسے سرودش) پر مبنی ہے۔ اس میں حسنِ اول (گنجیدہ سنی، اعلیٰ حسنِ سہم) یادگار نالہ کو اس لیے شامل نہیں کیا گیا کہ گنجیدہ سنی میں وہ ابتدائی کلام ہے جسے بعد میں غالب نے اپنے دیوان سے خارج کر کے یہ نسخہ بنا دیا تھا۔ امید کہ سخن سرا بیانِ سخنِ ستاسی پر اکتفا ایسا ہی ماکہ خارجِ اوزان یا بند از آواز ترا دوشِ رگِ ملکِ این نامہ سیاہ نشا سندیہ کوہِ نالہ میں مٹا بھی ہیں جنہیں وہ فوق کے ساتھ گفتہ غالب نہیں کہا جاسکتا۔ لہذا غالب کے پسندیدہ اوزان کا پتہ لگانے کے لیے صرف نواسے سرودش کی غزلیات ہی تجویز کیا گیا ہے۔

اس دیکھان کے عروضی تجربے میں اشعار کی تعداد سے بحث نہیں کی گئی ہے بلکہ مختلف اوزان میں غزلوں کی تعداد کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ تاہم یہ

چھپیں مصلحت جوگی، رخصت خواجہ محمد حسن کے چار صفحات کے پیش نظر
 حاضر کر دی گئیں۔ مگر آئندہ صفحہ ۷۰ اس اہم خطوط کی تفصیلی کیفیات اہل اس
 کی خصوصیات کے بارے میں مزید گفتگو کی جائے گی۔ بہر حال میں جناب
 سید عین الرحمن صاحب اہل خواجہ محمد حسن صاحب کا حکمران اور ہوں کہ ان دونوں
 کی کرم فرمائیں کے فضیل آئیں مصلحت میں غالب دور۔۔۔ طبعی حکم پہنچا سکا۔

زیر نظر مکس میں "اے" شروع ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ فرق بہت محول ہے۔
قاضی صاحب کی شائع کردہ روایت ادھل رھا کی روایت دونوں میں
ایک شعر ہے۔

اسد اللہ خان بیچ مدان

بادہ پیاے دادی حرمان

لیکن مروجہ روایت میں اس کی کھل یوں ہے۔

اسد اللہ بخت برگشتہ

مدنم و بچ جو برگشتہ

مروجہ شکل اصلی ہے اور آئندہ تمام نسخوں میں یہی پائی جاتی ہے

قاضی صاحب کی شائع کردہ روایت قدیم ترین ادھل رھا غالب اورین روایت

ہے۔ گل رھا میں منقول روایت کا قاضی صاحب کی روایت سے تطابقت بتاتا

ہے کہ اب ہماری دسترس میں اورین روایت کی دو نقلیں ہیں۔

مروجہ روایت میں بعض اشعار کا اضافہ بھی ہے ان کی موجودگی محسوس ہو

جیسا کہ قاضی صاحب کا بھی خیال ہے آٹھویں اور کے جانے جگہ اور جگہ

ہے۔ چنانچہ اضافہ شدہ اشعار میں ایک شعر یہ بھی ہے۔

گرچہ بیدل: الی ایوان نیست

یک ہم چو قتیلا: ادا نہ نیست

ظاہر ہے کہ قتیلا کو اسطرح ناسے میں لانا صحیح نہیں ہے اور

کچھ ایسے جہاں سارا جملہ اساتذہ بیان قتیلا سے تعلق رکھتے ہیں

میں مشنوی میں ترتیب اشعار کا نام ملتا ہے۔

ہما چکا۔

طرز کتابت

مجلس دہنا کا نزد بحث ننواں۔ یہ بھی اہم اور دلچسپ ہے کہ اس سے قاتب کے طرز کتابت اور احاطہ کو سمجھنے میں اور مدد ملے گی۔ زیر نظر ملکوں سے بھی کچھ باتیں معلوم چلی ہیں۔

بعض مکتوب کا طرز کتابت قاتب کے ساتھ خاص ہے اور وہ اس میں انداز خاص کے ایک اور خراج کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً خط ایک کا بخت : خطا جوئے کی صورت میں وہ خط کے مطابق احاطہ کرتے ہیں اس باب سے میں انھوں نے اپنے شاگرد نواب یوسف علی خاں بنوہ نام والی رسم پر کے ایک فقرہ میں یہ خط بخت یا نظم جو اٹھا اسرار میتے ہوئے کہا ہے،

”پیاں ایک کی جگہ ایک ہے یاہ تمنا، سنبہ ماہر کے ساتھ پیک

چونہ ہر اک :

ایسے موقع پر انھوں نے اس خط کی خصوصیات لکھ کر انھوں کی حق میں اس کے خاصہ بنات ہیں مگر اس کے نیچے قطع نہیں لگاتے۔ یہی صورت زیر بحث ہے میں بھی پائی جاتی ہے مگر ہر کس کی نسبت شرمسار۔

نام کی خدمت میں قاتب نے دیوان اردو کا ایک نمونہ ارسال فرمایا جس سے اور بڑے ہشتم سے کتابت کرا کے ۱۰۵۰ میں پہل لیا تھا اس کے کانسے بھی اس خط کی کتب میں قاتب کا اتباع کیا ہے جو کارہ ہے کہ قاتب نے اس کے بغیر ممکن نہیں۔ مگر سامنے ایک اور غول خط قاتب ہے اس میں یہ کہ ”کہ ایک کہا گیا ہے مگر خط دیوان اردو مکتوب ۱۰۳۱ء میں صورت خط سے صحیح پر بھی ہے کے قطع قاتب نے اس میں اس کے معنی یہ ہے کہ اس کی ترتیب کے ذائقے کو۔ آثار ہے اس خط کی ذرا دلچسپی فرمائی تھی۔

چار عکس

عکس نمبر گل رعنا کے دیباچے کا آخری صفحہ ہے اور اس نے بہت اہم کہ اس پر کتاب کی تاریخ ترتیب درج ہے۔ لفظ ہو آخری سطر جہاں لکھا ہے "مرحوم خرمہ بیچہ الاول ۱۲۴۳ھ۔" نسخہ مالک رام میں عکس کی سطر کے الفاظ "از بحر تقریر" کتاب سے چھوٹ گئے ہیں۔

عکس نمبر انتخاب رفیعہ کا آخری صفحہ ہے عکس کے شمار ۱۲ اور ۱۵ کا آغاز اصلاً "انجمن ہے" تھا جس کا چنانچہ نسخہ جہاں مکتوبہ ۱۲۴۳ھ سے پہلے ہے بعد ازاں شروع میں "ذمہ دہ ہے" قرار پایا جو عکس میں بھی موجود ہے اور آئندہ اسے "ہی" چاہیے ہے۔ بنادیا گیا ہے۔ اس طرح اختصار کی ترتیب بھی گل رعنا میں بدل گئی ہے یعنی نسخہ جہاں میں پریشان کیے ہوئے ہیں۔

اس غزل کے بعد حق انتخاب کلام فارسی کی تہذیبی شرک باہر سطر پہ لفظ فرامیں گے۔ نسخہ مالک رام میں آخری سطر کے تنگ سرائیجاں کو کاتب نے تنگ سرائیجاں نقل کر دیا ہے۔

عکس نمبر فارسی انتخاب کلام ہلک و بھاری صفحہ ہے اس کے رکشہ خوش آمد گل گردہ خندہ خوق بر بندہ

بتا رہا ہے صغیرانہ مشبہ طبارا

کے سرور ثانی میں نسخہ مالک رام کے کاتب نے "دہا سہ" "دہا سہ" "دہا سہ" لکھا ہے۔ عکس نمبر گل رعنا کے متن کا آخری صفحہ ہے جس پر آغا میر کے نام غیر منتہا خط کی آخری سطر ہے۔ انہیں پہلے کتاب ختم پہلا ہے۔ اس کے بعد ۱۵ اثر شنی بل خاصہ کے نقش ہوئے ہیں لیکن یہ بخلاف ہیں۔

میں چھ بیسے کا حصہ ہوا تھا کہ انھوں نے اس کتاب کی ترتیب کا کام ہاتھ میں لیا۔
مخطوطہ نمک رام میں اس مقام پر ہمہ سوال دیتا ہے اور سنہ موجود نہیں۔ ہو سکتا
ہے آئندہ ہم تاریخ خود غالب نے بدل دی ہو ایسا انھوں نے کیوں کیا؟ اس
کے بارے میں کہہ کرنا مشکل ہے مگر یہ سنہ انراجم محمد حسن کا تخیلی مطالعہ اس
میں دو گار ثابت ہو۔ ویسے تاریخ بدل دینے کی مثال غالب کے ہاں اس کے
مطالعہ بھی ملتی ہے۔ ان دونوں نسخوں میں تاریخوں کا یہ اختلاف بتاتا ہے کہ سنہ
خواجہ احمد بے نسخہ نمک رام سے اس کتاب کے مصنفہ نسخوں میں نسخہ خواجہ
کا یہ ایک اور امتیاز ہے۔

تکمیل کتابت

نسخہ خواجہ سے یہ بتا نہیں جاتا کہ کائنات کی تاریخ کون سا کتابت میں
تکمیل نہیں کر اس کی نقل سے بے نیامہ موت اور کار جو ہر ایک دوست کی
ذرا بے غل بھی مٹی اس بے حدقی حورہ قیاس میں جلتی ہی سے کام لیا گیا ہو گا۔
میری رائے میں اس کی نقل و حالی تین ذریعہ تکمیل سمجھنا چاہیے مگر تاریخ
نقل ۱۰۰۰ میں شروع اور اس سال میں تمام ہو گیا ہو گا۔

انماذ خط

زیر بحث نسخے کا امار خط ہوا ہے، جہاں ہے اس میں اور اس کے نسخے
کی جہد کی تحریروں میں کوئی فرق نہیں ہے، خطی کے خطی نسخہ کا خوب صورت نسخہ
ہے اور بہت اہتمام سے تحریر کیا کر رکھا گیا ہے اس لئے غالب کے نسخوں کی
بعض ایسی تحریروں سے جو روادری میں لکھ دی گئی ہیں یا وہ میں اور پاکیزہ
معلوم ہوتا ہے۔ چاروں نسخوں اس دور سے کا ثبوت ہیں۔

منع هر چه دارد و هر که در این راه
ماند کرده احکام سر و سر راه
هر دو نام ساری مراد معنی و حکم و اسرار و اسرار و اسرار و اسرار

مطابق

خداوند بجزا اندوختن فرمود است

زودید خوان و سید علی شفا

فردی بود که در روزی از روزگار
بدری از روزگار است و روزگار

فردی بود که در روزی از روزگار
بدری از روزگار است و روزگار

فردی بود که در روزی از روزگار
بدری از روزگار است و روزگار

فردی بود که در روزی از روزگار
بدری از روزگار است و روزگار

فردی بود که در روزی از روزگار
بدری از روزگار است و روزگار

فردی بود که در روزی از روزگار
بدری از روزگار است و روزگار

ہر شوکاراے خویا یکا طلب
 ہر پر ایک کل دلا درخشاں
 ہر جانتا ہون نامہ دلا کہ نہ
 مانگی ہے ہر کسو کو لب بام بر سوس
 دہر نہ ہے ہر کسو کو صف پہن
 ملک و جاہ ناز کو نہ کہ ہے چہ نہ
 کی دہر نہ جانی چہ رستی نہ
 چہ دہر نہ ہے ہر دہر نہ

عرض شمع مثل اوس و شا کئے ہوئے
 مہکستان خادہ کاسان کئے ہوئے
 جان نہ فرج منون کئے ہوئے
 زلف سیاہ رخ ہر نشان کئے ہوئے
 ملی ہی نہ اسند فزہن کئے ہوئے
 ہر فروغ وسیع مہمان کئے ہوئے
 شہیہ جن مغرب نہ ان کئے ہوئے
 سہر ہر منت و بہن کئے ہوئے

غالب ہیں مخمور بہ چوشت

بشوی منم به سحر و جادو

سید بنیاد

محمد بن عرب شافعی

پوشنده جبروت نیکو منصب و اسرار و نور و برکت

فصل فی بیان احوال و سیرت و مناقب و فضائل و کرامات و معجزات و غیره

بدین مریضی غرض از کینه و دود است و چون دندان و اسهال را برطرف است

Journal of Management Studies, 19(6), 709-728.

تاریخ: ۱۳۸۵/۰۵/۰۵

غالب عام طور پر ہلکے آسانی یا ہلکے بادامی رنگ کا بدلی کاغذ استعمال کرتے تھے۔ ہونکتا ہے یہ کاغذ انھیں رنگوں میں سے کسی رنگ کا ہو۔ کتاب کا مسطر پندھن کرکے ہے جیسا کہ مکس نمبر ۱۰ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس میں کتابت کا انداز کہیں موجودہ روش کے مطابق دائیں سے بائیں سیدھی سیدھی سطروں میں ہے، ملاحظہ ہو مکس نمبر ۱ و ۲ و ۳۔ اور کہیں رجھا بیاض نما ہے ملاحظہ ہو مکس نمبر ۱۰۔ یوں غالب مکتوبہ ۱۲۳۱ء میں پیشانی کتاب اور ترقیے کے علاوہ تمام صفحات میں نقل کی بیاض نما روش ہی غالب نے برتی ہے۔

مکسوں کو بغیر دیکھنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جگہ جگہ سے اوراق مر گئے ہیں اور ان کا شیرازہ بھی بکھر چکا ہے۔ اس لیے اس امر کی فہمی اور اشد ضرورت ہے کہ مخطوطات کی جلد بندی کا تجربہ رکھنے والے کسی ماہر صفحات سے اس نسخے کی مرمت کرائی جائے۔ چاروں طرف مضبوط کاغذ کا حوضہ لگوا دیا جائے ورنہ اس نہایت بیش قیمت کتاب کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ رہے گا۔ اس معاملے میں اگر ذرا سی بھی بے احتیاطی سے کام لیا گیا اور کسی کمر تجربہ مند نے جلد باز کے حوالے کر دیا تو مزہ دے ہوئے صفحات کے الفاظ ضائع ہو جائے یا چھپ جانے کا اندیشہ ہے جو اس لیے افسوس ناک ہو گا کہ یہ کتاب غالب کے قلم کا نمونہ ہے۔

تاریخ ترتیب

ذیل بحث مخطوطے سے پہلی بار اس کتاب کی تاریخ ترتیب کاظم ہونکتا ہے۔ دیباچے کے آخر میں غالب نے غزواتِ اول ۱۸۴۲ء سے لکھا ہے۔ اس تاریخ کو صد و دو سالہ جنری مطبوعہ نوکلشور کے مطابق ۱۸۴۲ء کا دن اور نمبر ۱۸۴۲ء کی بارہویں مئی غالب ۲۰ فروری ۱۸۴۲ء کو لکھتے ہیں اس حساب سے بھی لگنے

ہوا ہوگا۔

اُردو کے اہم شاعر ادب بھی ہیں مگر یہ خصوصیت غالب اور صرف غالب کو حاصل ہے کہ ہر برس ادب بعض وقت ایک سال میں کی گئی بار اس کے بارے میں نیا تحقیقی سالانہ اہل ذوق کے ہاتھ آتا رہتا ہے۔ میں اپنے دوستوں سے اکثر کہتا ہوں کہ کسی اشد دالے نے غالب سے خوش ہو کر آسمان پر دعا دی تو ”تیری کوئی تحریر ضایع نہ ہوگی“ چنانچہ نسو مسرت و نسو مالک رام کے مسد حکیم اجل خاں کے خاندان کے ایک صاحب علم فرزند جناب غلام نبی سید صاحب کے پاس گل رہنا کا تیسرا نسو اسی سال نکل آیا جناب محمد طفیل مدینہ نوش سے بے قراری فرمایا ہے کہ یہ مخطوط ناقص ہے۔

اسے آپ کسی اشد دالے کی دعا کا اثر نہیں کہیں گے تو اور کب کبیر سے کہ نسو سویدائے بعد چوتھا نسو کہ اب تک۔ کے خطوط نسو میں سب سے زیادہ زیادہ قابل قدر اور زیادہ فائق اعتبار ہے، دریافت ہو گیا۔ اس وقت کے لیے میں اپنے گرام فرادوست جناب سید حسین الرحمن صاحب کاشغر، ہزارہ نے اس اطلاع سے میری اس مسرت کو دوپہند کر دیا جو حال ہی میں ۱۳۰۲ء کے مخطوط دیوان بعد کی زیارت اور اس کے تفصیل مطالعے سے مجھے حاصل ہوئی۔ موصوف نے یہ بھی ضایت فرمائی کہ بے ازراہ لطف و زور و زیارت نسو کے چار مختلف صفحات کے کس ارسال کیے۔ ان حکم کے دیکھے۔ نسو دیہی اہل نسو ہے جو غالب نے اپنے قلم سے نقل کیا تھا۔ یہ مخطوطوں میں ۱۲۳۱ھ کے مکتوب دیوان بعد کے بعد یہ دوسرا مخطوط ہے جو بختیہ غالب ہونے کا شرف پاتا ہے۔

فی الحال میں اس نسخے کی ممکن کیفیات عرض کرنے سے قاصر ہوں اور وہ

انتخاب ہوئے ہیں۔ اس لیے اگر نسخہ اسیرت ناقص تھا تو اس کی دوسری میں
پہنچتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ درمیان کتاب میں کہیں کہیں سے اوراق ضایع ہو گئے ہوں
دوسری یہ کہ فارسی کا حصہ موجود نہ ہو۔

مجلہ رحلہ کے نسخہ اسیرت سے کوئی شخص استفادہ نہیں کر سکا اور ان کے
انتقال کے بعد یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ نسخہ کہاں لگی اور یہ کہ اب موجود بھی ہے یا نہی
ہو چکا۔ اس طرح غالب پر کام کرنے والے ایک بار پھر اس کتاب کے مندرجات
سے محروم ہو گئے۔ تقریباً تیار و بار و برس ہوئے جب مالک رام صاحب کو
عمل رخ کا ایک درخطہ حمید آباد کے کسی صاحب سے ملنے پہنچا دیا اسی
سے نسخہ اسیرت کی تاریخی ترتیب اور احداث نسخ میں کام لیا گیا ہے۔ اس نسخے کا
مکمل مالک رام صاحب کی مہربانی اور علم دوستی کی وجہ سے ہمارے ہاں فائز ہوا
میں اس شرط کے ساتھ محفوظ ہے کہ جب تک مالک رام صاحب اسے مشایخ
ذفرادین عام نہ کیا جائے۔ یعنی یہ بطور امانت بنانے پاس محفوظ ہے اور اس
ضرر کے احترام میں ہم اس نسخے سے کسی کو استفادے کی اجازت نہیں دیتے۔
معلوم ہوا ہے کہ جلد ہی مالک رام صاحب اسے شیعہ ذار ہے ہیں

نسخہ مالک رام کا زمانہ کتابت ۱۱۵۲ھ۔ اس کے کچھ صفحہ ہوا چاہئے اس
نسخے کے آخری صفحہ پر بطور عنوان "خانہ دیوان فارسی" لکھنے لکھا تھا بعد
اسے غور کر دیا گیا۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ کتاب کا ادارہ دار و حوالہ عمران کے تحت
آنے والی تحریر کو بھی نقل کر دینے کا قصد ہو گیا۔ اس کے بعد مالک رام صاحب
اس تحریر کی نقل کا ادارہ اسی وقت کرتے تھے جب وہ خود چھاپہ خانہ میں بیٹھ جاتے تھے
معلوم ہے کہ دیوان فارسی کی ترتیب ۱۱۵۲ھ کے ایک سال بعد ہوئی ہے اسی
وقت خانہ بھی کھلایا جاتا ہے اس لیے نسخہ مالک رام ۱۱۵۲ھ کے قریب ہی

جیسا کہ بیان ہو چکا غالب نے یہ کتاب دو حصوں میں تقسیم کر دی ہے پہلا حصہ انتخاب ریختہ اور دوسرا حصہ انتخاب فارسی کا۔ ریختہ کو پہلا حصہ قرار دینے کی وجہ یہ بیان کی ہے کہ چونکہ میں اول اول ریختہ ہی میں نظر کرنے کرتا تھا اس لیے اسی سے آغاز کتاب کیا۔ ان دونوں حصوں کو انھوں نے دود کہا ہے، دو اول و دو دوم۔ بعد کو آخری زمانے میں بھی انھوں نے کجیت نظم و نثر فارسی کا تہ مرتب کرتے ہوئے بھی دود قرار دیا ہے اور اس رعایت سے اس کتاب کا نام سید باغ دود رکھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھیں یہ عنوان بہت پسند تھا۔

مرے تک گلِ رضا کا کوئی مخطوط دریافت نہ ہو سکا، طباعت کی تو کچھ نکتہ ہی نہ آئی اور یہ سمجھا جاتا رہا کہ اس کے نام کے ساتھ، یا پے اور خانے کی، عبارتیں جو غالب نے کلیاتِ نثر فارسی میں شریک کر لی تھیں باقی رہ گئی ہیں۔ ۱۸۰۵ء میں مولانا حسرت موہانی مرحوم نے دیوانِ غالب مع شرح چھاپا تو گلِ رضا کے حوالے سے چند غیر معروف اور وہ اشعار بھی بطور ضمیمہ شریک کیے اور اسی وقت پہلی بار معلوم ہوا کہ گلِ رضا ضایع نہیں ہوئی ہے۔ لیکن حضرت مولانا ظہیر مصلیٰ خاں قمر صاحب مدظلہ نے اپنی کتاب غالب (جلد سوم صفحہ ۲۷۳) میں کیا تبصیریں غالب کا تذکرہ کرتے ہوئے گلِ رضا کے نسخہ حسرت کے بارے میں یہ بتایا ہے کہ وہ کتاب کا حسرت ایک حصہ تھا۔ مخدوم محترم جناب مالک رام نے بھی ایک موقع پر اس نسخے کا ناقص ہونا بیان فرمایا ہے۔ نسخہ حسرت کے بارے میں میرا قیاس ہے کہ کم از کم اس کا حصہ اردو شکل تھا اس خیال کی بنیاد یہ ہے کہ گلِ رضا میں انتخابِ اردو بہ ترتیب روایت ہے۔ حسرت نے اپنی شریعت میں وہ اشعار نقل کیے ہیں وہ بھی بہ ترتیب روایت اور ان سے یا کم اکثر وہ نسخے

ہیں معلوم ہے کہ ان انکار و آلام کے باوجود جو سزا و تعدی کی دین ہوتے ہیں وہ شر کوئی اور شرفیسی سے کنارہ کش ہرگز نہیں ہو سکتے تھے۔ اس کے برخلاف سفکی مشقت کے باوجود فکر و سخن جاری رہی چنانچہ نسخہ شیرانی کے ماضیوں پر کچھ کلام ایسا بھی درج ہے جسے غالب نے باندہ سے دیوان میں اضافہ کرنے کے لیے مالک نسخہ کو ارسال کیا تھا۔ باندہ سفکلفہ کی ایک منزل ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی شواہد پائے جاتے ہیں جن سے منقولہ بیان کی مبالغہ آمیزی ظاہر ہوتی ہے۔ پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ کسی کتاب کی ترتیب سکون و اطمینان تو پا جاتی ہے۔ اس لیے ترتیب گل رخا غالب اور فرمایا بش کنندہ کے خصوصی تسکات کی نظر ہے۔ مطالعہ غالب میں گل رخا کی بڑی اہمیت ہے۔ انھیں کوثر و زینہ فارسی کی تاریخی ترتیب اور فنی ارتقا کی منازل متعین کرتے وقت اس کتاب و فراہوش نہیں کیا جاسکتا۔ کلام ریختہ کی ترتیب میں اس طرح کا اضافہ شیرانی سے کلام خارج اور گل رخا میں شامل ہے وہ ۱۲۳۲ ہجری اور ۱۸۱۶ء تا ۱۸۲۰ء کی درمیانی مدت میں لکھا گیا ہے۔ نسخہ دیوان آزاد دستہ ۱۲۳۱ ہجری میں شریک تیور باجیوں اور نسخہ بھرہال ۱۲۳۰ء میں شریک فرما کر کتاب کو بھونڈ کر ہفتہ روزہ کوہ کی چلی تا دہلی صہ بندی کرنے میں گل رخا کی بنیادی حیثیت ہے۔ گل رخا سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ترتیب کے وقت تک کلام فارسی کی ریختہ و اضافہ نہیں ہو چکی تھی۔ چنانچہ حنفیہ دہلی کے آغا زین ایک نمپوں شریک حنفیہ دہلی جاتی ہے اس میں غالب نے لکھا ہے۔

”نمود این گہر ز سہ شاہداد ما برشتہ فطرت بھی بخشیدہ ہم را بر“

اوقات پر انگندہ و اسفید از دہجنت تمدن ہست :

اسی بے گل رخا میں کلام فارسی کا اضافہ غیر مذکورہ شکل میں ہے۔

باسراج الدین احمد چارہ مخیر تسیم نیست

ورنہ غالب می گزرد شوق غزل خوانی مرا

ہر چند زبوں سیدہ دامنگاہ میرانیم و انہم فردوس نشیب و شیبہ دانی سیم
در نور و دانہ ہر صفت سر از صف و اسد بر می آورد و بکلمہ و کسوت
ہر نقطہ پشت دستے بر زمین می گدازد۔ اما چون گرمی انداز صبر نیست۔
نازم کہ آتش افسردہ مرا شد در ساخت و خاک زمیں میر بر اعظم و خانی
نبار اوزانی داشت و بان دادہ است کہ فتنے از دیوان بہت و
غریبہ چند از بازی در یک سفینہ باہر آید۔ مہم این پردہ دو رنگ
پیش طاق پیش از نگاہ یکرنگ آویزم

اڈے زبان گفتی و از من جان پو گفتی بہختہ صاف کہ
چوں در آغا خانہ خاہر جگو کہ بی سوئم نہ صرف تھو رش اشارہ و زبان
بود اور ملک ابر تحریر نیز ہاں جادہ گزارہ آہ و بان راہ سپاہ شد کہ
باد سریشہ از کف رود و کار از پر کار افتد۔ ہر آئینہ بن گلستان دادہ مدد
ہم کشود و نخستین در راہ اشارہ بندی بگوہ آسمان۔ ہمہ چوں کہ خوش خلق
بر آسے یاہ میان و است۔ تمام این سفینہ زبان و اشعاران گل جلد الہی
این گل رخسار بگوشہ و تار جادہی دہر کہ اس را گرامی نہہ سپاہ از لہ
بر من نہی !

گل رخسار کی ترتیب کا زمانہ غالب کی بہت سی الجھنوں کا زمانہ تھا۔ وہ اپنی
خاندانی منہن کا تغیر کھانے لگتے پہنچے تھے۔ اس لیے سرور بگ آسامی میں کہیں میسر
ہو گا۔ اس عالم پریشانی و پریشاں خاطر میں شوشامی کے تصنیف ثابت کیا گئی۔ غالب
کے مندرجہ بالا بیان سے یہی نتیجہ نکلتا ہے لیکن وہ اصل اس بیان میں مبالغہ ہے اور

جناب اکبر علی خاں عرشی زادہ

نسخہ گل رعنا بخط غالب ایک نادر و بیش بہا مخطوطے کی دریافت

غالب دوستوں کی خوش نصیبی ہے کہ اسی دو ماہ قبل دیہان غالب کا، عجیب و غریب مخطوطہ دریافت ہوا جسے ہم مکمل غالب نے خود نقل کیا ہے اور ۱۳ جون ۱۳۳۱ ہجری مطابق ۱۱ جون ۱۹۱۶ عیسوی کا مکتوب ہے۔ اس وقت غالب کی عمر انیس سال اور چھ دن کی تھی۔

غالب دوستوں کو اس غیب سے یقیناً سرت ہوگئی کہ مذکورہ بالا دیوانہ کے چند ہفتے بعد ہی ایسی ایک اور تصنیف غالب بھی دریافت ہوگئی جو بلا صفت ہے یعنی غالب کا اولین انتخاب کلام ریختہ و فارسی سووم پر مبنی ایک کتاب غالب نے قیام کلکتہ کے زمانے میں وہاں خیر ایک دوست مولوی سراج الدین کی فرمائش پر مرتب کی تھی۔ چنانچہ اس کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے:

پھر شاعر اک دم چونک اٹھتا ہے وہ سن و مشق کے انفرادی تجربات سے گزیر جاتا ہے۔ مردہ زمانہ کا شعور اس کو سستا آتا ہے۔ عمر عزیز کا گزرنہ اس کو گراں گزرتا ہے خواہ وہ صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو۔ اور انی شعور سے تو وہ آخر وقت تک متعلق رہتا ہے لیکن اس کی شاعری میں اس کے شعور کی ایک جدا اور منفرد حیثیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اب وہ زیست کی ایک مستنزل پر ہوش میں آ جاتا ہے۔ بے خودی میں وہ فرار نہیں ڈھونڈتا۔ جب غم کا اندھیرا چھا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ساقی دشمن ایمان و آگہی تھے اور مطرب رہزن تکلیف دہ شمس ہے۔ نشاط اک فریب ہے اور دنیا کے غم سے نشاط میں فرار اور گریز ممکن نہیں۔ تار تار نے اپنا ورق الٹ دیا ہے اور پرانی مجلس و رجم یہ ہم ہو چکی ہیں۔ انفرادی تجویز سے غم کو اب وہ ایک تاریخی شعور کا ظہور وار بن جاتا ہے۔ جب سن یہ تاریخی شعور اٹا کر ہو جاتا ہے تو وہ افسانہ کی یادوں سے اپنے دل کو بھانپ نہیں سکتا۔ دور و فراق و وصال کا ماتم کرتا ہے۔ نہ تصویر جاناں میں کھو جاتا ہے نہ تدارک و نہایت کرتا رہا ہے ان کو وہ خیر باد کہہ دیتا ہے۔ اب وہ صرف آنے والی نسلوں کے لیے ایک اقتباہ چھوڑتا ہے۔ اس کا پیام اب سورتوں کو جگانا ہے، مانتوں کو سلاتا نہیں۔

اے تازہ دار و ان بسا یا ہوا سے دل
 زہار اگر تمھیں ہوں ناو نو سفر ہے
 دیکھو مجھے جو دیدہ عسرت نگاہ ہو
 میری سطر جو گوشت نصیحت یروش ہے
 ساقی بھلو دشمن ایمان و آگہی
 مطرب بہ نغمہ رہزن تکلیف دہوش ہے

دردِ جہان اس کی نظر میں بیچ ہو جاتے ہیں۔ اب اس کو حیرت ہے ذوقِ اور دین و دنیا دونوں "دردِ ساغرِ غفلت" بن جاتے ہیں۔ اب وہ کسی چیز پر معترض نہیں اور نہ عالم پر وہ معترض ہے۔ اب وہ جانتا ہے کہ ہر قسم کی بدستی کا کون 'عذر خواہ' ہے۔ کس کا 'سراشِ جلوہ' مارے عالم کی حیرت ہے۔ اس لیے غالب کی بے باکی صرف شخصی سطح پر ہے اس مقام پر اس پر حقیقت کھلتی ہے کہ آدمی کی حقیقت ظاہری ساز و سامان سے آزاد آدمی کو ترقی کے لیے بے شمار خطرات سے گزرنا پڑتا ہے اور ہر قدم پر کوئی خطرہ مہلک ثابت ہو سکتا ہے۔

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
موجودہ زمانے کے فلسفے کی طرح وہ 'انا' کے شعور کو اپنے فکر کی بنیاد بنا رہا ہے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گز نہیں غفلت ہی ہیں
لیکن ساتھ ہی شاعر یہ واضح ہے کہ "۱۱۰-۱۶۵" کا شعور متغیباتِ فانی کا حامل ہو سکتا ہے اور آدمی کیا ہو سکتا ہے اس کا انحصار اس پہ ہے کہ وہ کیا چاہتا ہے۔ یہاں غالب 'گوئے' کا بھرپور بیان معلوم ہوتا ہے۔ 'گوئے' نے کہا تھا کہ ہوجا جو تو ہے۔ 'تین' غالب ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے وہ تو تین کو بہت سے متعلق کر دیتا ہے۔ آدمی کیا ہو سکتا ہے اس کا اداوار اس پہ ہے کہ اس کی طلب کتنی وسیع ہے۔

توفیق بہ اندازہ بہت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوبر نہ ہوا تھا

بلند جوتی ہے تو عالم شہود اس کو 'غیب غیب' معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہتا صحیح نہیں ہے کہ غالب غیب کا منکر ہے۔ یہ آدمی کی ارضی منزل کو اس کی انتہا سمجھتا ہے۔ بہشت کو خاطر میں نہ لانا صوفیا کا پرانا شیورہ رہا ہے۔ رابعہ بصری سے بھی کچھ اس قسم کے بیان مردی ہیں جبکہ وہ جنت کو جلا دینا اور دوزخ کو بھگا دینا چاہتی تھیں تاکہ آدمی صرت خدا کا ہو رہے۔ خدا کے معاملے میں بھی غالب کے تعلق سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ غالب کا نظام الٰہ کا نہیں۔ وہ وحدت الوجودی نظام تصورات سے مانوس ہے اور انھیں تصورات کی رکشہ میں وہ اپنا راستہ تلاش کرتا ہے۔ غالب کے ہتھ اچھی تصور میں سب سے زیادہ امتیازی بات اس کی قوت اظہار میں ہے۔ وہ وحدت الوجود کی ہونے کے باوجود اکابر صوفیا کے ساتھ خدا کی مادورائی حیثیت کو نہیں سمجھتا۔ اس کا سمجھنا صرف ادراک سے پہلے ہے۔ اور اس کا قبلہ قبلہ نما ہے۔ یعنی وہ ایک اشارہ (SYMBOL) ہے جو اپنے سے آگے کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ غالب خدا سے شوخی کرنے میں گریز نہیں کرتا۔ لیکن یہ بھی کوئی اونگھی بات نہیں ہے۔ خدا کے ساتھ جیسا کہ ادیب نمبر کے حضور میں ادب نے ایک روایتی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ شاعر خدا سے شکوے اور گلے کرتا ہے اور یہ شکوے اور گلے کسی سطح پر ہیں۔ زندگی کی پریشانیاں، روزگار کا خم اور مالی زبوں حالی اس کو خدا سے الجھنے پر مجبور کر دیتی ہے اس لیے وہ کہتا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

لیکن جب شخص اس سے اونچا ہوتا ہے اور آدمی کے مقام سے آگے ہوتا ہے تو

ہے ستوری کیوں ہے اور یہ کون ہے جس کی جلوہ گری خود اس کی حقیقت کا حجاب ہے۔

کہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے

پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

لیکن خود آدمی کے مقام سے دیکھا جائے تو اس کا ہونا خود حجاب ہے۔ اس کے چھسنے یعنی اس کے انہار نے اس کو حقیقت سے دور کر دیا ہے لیکن ساتھ ہی اس کا ہونا بھی ایک مقام رکھتا ہے جو کسی دوسرے انہار کو نصیب نہیں۔ وہ خود کی دو حالتیں ہیں ایک ہے ”وجود محض“ اور دوسری ”انانیت“ انسان کے علاوہ ہر چیز ہے اور بس ہے۔ انسان ہے مگر اندہ پھر ہونے کا شہود گم دکھتا ہے۔ لیکن انسان کا الیہ یہ ہے کہ جو اس کے اقیانوس کا نشان ہے وہی اس کے راستے کی رکاوٹ ہے۔ وہ خود اپنا غیر بن جاتا ہے اور اپنے دماغ سے اپنی ہی وجہ سے دور ہو جاتا ہے۔

ہر غمہ بیک دست ہونے بت شکنی میں

ہم ہیں تو ابھی ماہ میں ہیں سنگ گراں اور

اب وہم خیر کی رکاوٹ ایک طرف ہے اور انا دوسری طرف مانع حصول ہے۔

اتنا ہی ہم کو اپنی شخصیت سے بند ہے

جتنا کہ دیر غیب سے پہلا دیکھنا اب میں

لیکن جب شاعر عالم کو وہم اور انا گم کیا ہے اور خود کی کھالی صورت تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ دنیا کو کوئی دھماکا یا الہام قرار دیتا ہے۔ اس کا سرگرمی مطلب یہ ہے کہ اس کا شہود مختلف منازل سے گزرتا ہے۔ جب اس کی نگاہ

بسا ہوا گلہ تہ خیال کرتا ہے۔

ستایش گر ہے زاہد اس قہر جس باغِ رضوان کا

وہ اک گلہ تہ ہے ہم بے غموں کے طاقِ نیاں کا

لیکن یہ کہنا بجا نہ ہو گا کہ وہ صرف ایک ارضی شاعر ہے اور ادراکی عالم کا
نیکر، بلکہ وہ صرف روایتی تصورات کی نفی کرتا ہے جب وہ اس مقام
پر پہنچتا ہے تو دنیا اس کے نزدیک ایک تماشا بن جاتی ہے وہ اک
بازیچہ اطفال ہے اور عالم کثرت اصنام خیالی کا ایک کھیل ہے۔ اس
کی نظر جب اس کی طرف ٹوٹتی ہے تو اس کو محسوس ہوتا ہے کہ غن کی خود بخود
ہی وہم آفرینش ہے۔ دنیا آئینہ ہے جس میں حقیقت رونما ہے۔ ہاں یہ
ضرور ہے کہ حقیقت اس وقت تک رونما ہو نہیں سکتی جب تک کثرت کو
ذریعہ اظہار نہ بنائیں۔ لطافتِ نفس اظہار سے لاچار اسس و تنیق
مابعد الطبیعیاتی محنت کا غالب نے بڑے انوکھے انداز سے اظہار کیا ہے۔

لطافت بے کثافت جلو پیدا کر نہیں سکتی

چمن رنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

محدود و محدودی کا روپ ہے اس کا یہ روپ وقتی ہے مذہب

کی بے چینی اپنی اصل حالت کی طرف عود کی تلاش ہے اور جب تک اسے حاصل
نہیں ہوتی آدمی کی حالت ایک وقت کو فنا کر گئی ہے جو ایسی حیات
کی منتظر ہے۔

اے پر تو فور شیدہا شتاب لاہر بھی

سایہ کی طرح لمحہ پہ محب وقت پڑا ہے

پھر حیرت یہ ہے کہ حقیقت 'نظارہ سوز' ہونے کے باوجود پر محسوس نہیں ہوتا۔

تو آدمی کی ہی ہوئی۔ شاید ناسا سے نے کہیں کہا تھا کہ کائنات کے دو بڑے
 "وقت" ہیں۔ ایک وہ وقت جب آدمی پیدا ہوتا ہے اور ایک وہ وقت
 جب وہ گزر جاتا ہے۔ لیکن موت و حیات ایک دوسرے کی نفی نہیں۔ انسانی
 زندگی کا تصور ہی ممکن نہیں جبکہ اس کے ساتھ موت کا تصور نہ ہو۔ لیکن
 عجیب بات یہ ہے کہ موت کبھی موتی کے شعور کی حیثیت سے آدمی کے لیے
 پریشان کن ممتی ہے اور کبھی وہ زیست کا تہا سہارا۔

فکریں کو دے فید کہ مرنے کی آس ہے
 لیکن غائب یہ بھی جانتا ہے کہ جب مرنے کی امید پر ہی زیست کا انحصار
 ہو تو وہ امید اصل میں ناامید کی انتہا ہے۔ امید کا تعلق موتی سے ہے
 موتی سے نہیں اور جب امید موتی سے وابستہ ہو جائے تو وہ یا اس کی
 انتہا ہے۔ غائب جانتا ہے کہ اپنی موت کا خوف ہے اس لیے وہ
 ان کی موت پر بے تکلف نالاں ہے۔ لیکن اپنی موت ایک واقعہ ہے۔
 وہ دوسروں کے لیے ساخو ہو لیکن خود کے لیے ایسا واقعہ ہے جس کا
 اہتمام ہر وقت باقی رہتا ہے۔ اس لیے غائب موت کے مقابل میں بڑا
 بہرہ طلب ہو اختیار کرتا ہے۔ کبھی وہ موت کو حار سے دیکھتا ہے اور
 کہتا ہے:

خیال مرگ کب فکریں دل آندہ کو بخٹے

مرے دام منامیں ہے اک صید بوں وہی

اور کبھی وہ "مرگ ناگیاں" کا مشق اور اس کو بلا جانتا ہے۔ بات یہ
 ہے کہ غائب کسی تجربے کو انتہا نہیں مانتا بلکہ وہ اس سے پرے جلنے
 کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے وہ جنت کے تصور کو بھی اک جہل سے

نوبس تی سے ظاہر کیا ہے۔

سر اسے غم پہ چاہیے جنگلم بے خودی
دوسرے قلم وقت مناجات چاہیے
یعنی پہ حسب گردش پیانا صفات
عارف ہمیشہ مست ہے ذات چاہیے

اس کا کھلا مطلب یہ ہوا کہ آدمی جب ذات میں مست بھی ہو جائے تو صفات سے قطع نظر نہیں کر سکتا۔ اور یہ جانتے ہوئے کہ یہ عالم انسانی ہے اور ہر عالم کی اضافت اصل میں ایک صفت کا پر تو ہے، صفات کا سوا رکھتا ہے۔

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا ہے موت اور حیات بظاہر ایک دوسرے کی ضد ہیں اور ساتھ ہی ایک دوسرے سے وابستہ۔ اگر حیات موت کا پیش خیمہ ہے تو روحانی سطح پر موت بھی حیات کی تمہید ہے۔ روحی سطح پر بھی موت حیات سے فراز نہیں کیونکہ حیات میں خود موت منظر ہے اور تمہیر میں بھی خوابی کی صورت ہے۔ ناب ان شاعروں میں ہے جن کا شعور موت ہر وقت بیدار ہے اور موثر بھی۔ کائنات کے اعتبار سے موت فنا کا نام ہے اور زوال پذیر ہے۔

میں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام

ہرگز بدل ہے سپر ایف رگزار بادیاں

لیکن موت صرف فنا کی صفت نہیں وہ خاتمہ ہے بظاہر لیکن ایسا خاتمہ جس کا دھماکا موت انسان ہی کر سکتا ہے۔ اشیا فنا ہوتی ہیں، جانور فنا ہوتے ہیں لیکن موت کا شعور صرف آدمی کو ہی حاصل ہے۔ اس لیے جنگلم بے خودی

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

یہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر لمحے کی قیمت اس کے زمانی بقائے متعین
نہیں ہوتی بلکہ اس کے متعین سے۔ اہمیت اس کی نہیں ہے کہ وقت تھوڑا
ہے یا بہت بلکہ اہمیت اس کی ہے کہ جو لمحہ بھی انسان کو حاصل ہے وہ
اپنے اندر کس عالم کو چھپائے ہوئے ہے۔ اس لیے قاتل سبھی لا حاصل
کا بھی منکر نہیں۔ وہ جدوجہد سے غنہ نہیں مڑتا اور نہ غم کو حقارت سے
دیکھتا ہے۔ وہ کائنات کی وسعت اور عالم امکان کی لامحدود عیشیت کو
کبھی نظر انداز نہیں کرتا۔ بلکہ نظر اٹھانے کی دیر ہے کہ اس کے سامنے
دنیا اپنے پدے سن کے ساتھ روزنا ہوتی ہے اور عالم باطن اور عالم
ظاہر کی فضاں نئے جلووں سے منور ہو جاتی ہے۔ دنیا کا کوئی منظر
منتہی کو ظاہر نہیں کرتا اور ہر وقت ایک نیا جلوہ اس کے سامنے آتا ہے۔
اسی کو قرآن حکیم نے کل یوم فی شان سے تعبیر کیا ہے اور اس حقیقت
کی طرف قاتل نے اشارہ کیا ہے۔

آرایش جمال سے فارغ نہیں ہنوز

ایش نظر ہے آئندہ عالم نقاب میں

لیکن قاتل جانتا ہے کہ مردہ کے تقاضے جدا ہیں اور ہر حال اپنے قاتل کو
کا ہوا اثبات چاہتا ہے۔ ایسا ہے کہ ایک عالم دوسرے عالم کے
نقطہ نظر سے پہنچ جو اور ایک عالم کے اثبات میں دوسرے عالم کی غیبتوں
پر۔ یا تو آدمی اپنے کو کس عالم سے متعلق دیکھے لیکن جب پہچان ہو جائے
تو اس کے غصوں کا پاس خود میں ہے۔ اس لمحے کو قاتل نے دیکھا

کی کثرت سے رنج کے مٹنے کا اعلان کر رہا ہے لیکن اصل میں وہ رنج کی شدت کو ظاہر کر رہا ہے۔ رنج کے مٹنے کو نہیں۔ مشکلوں کی کثرت آدمی کے حس کو متاثر کر سکتی ہے۔ رنج کی شدت کو نہیں۔ رنج کا شعور بستر و قاضی رہتا ہے۔ رنج کے باوجود زیست اپنی قد آپ رکھتی ہے۔ آلام زندگی کی قیمت کو گھٹانا نہیں سکتے لہذا اس کے بڑھانے میں مہمان سمجھتے ہیں۔ جنت زندگی کو معنی بخشی ہے۔ بہت غم سے وابستہ ہو کر زندگی کو بھی قابل قدر بنا دیتی ہے۔ اب غالب ایک دوسرے عالم کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ اب ہونا ہی اپنی قیمت رکھتا ہے۔ آدمی کا جونا خود ایک قدر کا حامل ہے۔ رنج ہو تو کیا 'غم ہو تو کیا' آدمی کی زندگی اپنی قیمت آپ بھنی ہے۔ اور بہت سے تو زیست منور ہو جاتی ہے۔ اور در بہت زیست کو اک نئی دست عطا کرتا ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی ' درد بے دوا پایا

نغمہ ہائے غم کو بھی اسے دل قیمت جانے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساؤستی ایک دن
غالب یہاں نیتے کا ہم زبان ہے۔ وہ لذت کا طلبگار نہیں۔ وہ ایسا زخم چاہتا ہے جس کا رونہ ہو سکے۔ اگر انسان کا ایک بندہ تجربہ ناکام ہی ہو جائے تو پھر بھی کامیابی کے امکانات ختم نہیں ہو جاتے۔ انسانی زندگی و مسدود امکانات کی حامل ہے اور انسانی تجربے کی کوئی تاریخی محسوس اس کی کلیں فلکست پر دالت نہیں کرتی۔

وابستہ ہوتے ہیں اور محبت جب تنا کا رنگ اختیار کرتی ہے تو خواہش اور ارمان کی منزل سے گزر جاتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں مجاز و حقیقت کا ابہام پیدا ہوتا ہے۔ یہاں حصول اور عدم حصول کا تقاضا تو بھی قائم نہیں رہتا۔ غالب کا بڑا اینٹلج شعرا کی عالم کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

پھر نکالے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افزونِ انتظار تمنا کہیں ہے

محبت ایک تمنا ہے اور تمنا دائمی انتظار ہے جس کے مقصد کا اہل ہر وقت ایک فاصلے کی نشان دہی کرتا رہے یعنی مقصد اور تمنا میں فاصلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ لیکن مادِ وجدانِ افلاک و فضا کے خواہش 'ارمان' آواز اور تمنا کسی نہ کسی مقصد سے وابستہ ہوتی ہیں۔ کوئی مطلوب آدمی کو بے چین کرتا ہے۔ جب خواہش پوری نہیں ہوتی ارمانوں کی تکمیل نہیں ہوتی تو آدمی بے لگاتار ہوجاتا ہے۔ لیکن غم کی منزل اس سے اونچے ہے۔ کچھ لے یا نہ لے غم پرستور باقی رہتا ہے غم ایک مادرِ رائی اور مابعدِ اعلیٰ عالمی کیفیت رکھتا ہے جس کو ہندوستان کے فلسفے میں 'اکہ' کا نام دیا گیا ہے یہ دکھ کسی خواہش کے پورا ہونے یا نہ ہونے سے وابستہ نہیں ہے بلکہ انسان کا ہونا ہی ایک دکھ ہے اور یہ دکھ سسدا کا دکھ ہے۔

غالب نے بھی جذبات اور ذہن کی مختلف منزلوں کی بھی رجحان کی ہے۔ رنج کے مقام کو وہ یوں ظاہر کرتا ہے۔

رنج سے غور ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آسمان چمکیں

جہاں رنج مشکلوں سے وابستہ ہے۔ غم بریں یہ علوم ہوتا ہے کہ مشکلوں

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو حسد اہوتا
 ڈھویا مجھ کو ہونے سے نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا
 اور جب اس میں اپنی مادہ الٰہی حقیقت کا شعور سیدہ ہوتا ہے تو دونوں بہان
 بیچ نظر آتے ہیں۔

نسیہ و نقدہ دو عالم کی حقیقت معلوم
 لے لیا مجھ سے مری بہت مانی نے مجھے

یہاں یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ زندگی کے مختلف کیفیات اور جذباتی
 تعبیرات بالکل ایک حیثیت نہیں رکھتے۔ رنج اور غم بالکل ایک نہیں۔ رنج
 میں ایک طال کا عنصر شامل ہے لیکن غم وہ ہمہ گیر الم ہے جو زیست کے ساتھ
 وابستہ ہے۔ غم رنج سے زیادہ بنیادی ہے۔ غم کا طلاق مرگ سے ہو
 تو ہو لیکن وہ سدا کا سوز ہے۔ اسی طرح خواہش ارمان اور متناہی انسانی
 زندگی کے مختلف زاویوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ متناہی انسانی تقدیر کا اظہار ہوتا
 ہے۔ خواہش جب لطیف ہوتی ہے تو ارمان کہلاتی ہے لیکن متناہی اور آرزو
 ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ اسی لیے ارمان انسانی زندگی کے اک
 خاص زمانے کی یاد دلاتی ہے اور شباب کے ساتھ متعلق رہتی ہے لیکن متناہی
 کی حیثیت بالکل جدا ہے۔ خواہش جب ارمان کی شکل اختیار کرتی ہے تو
 توفیق سے نکھری ہوئی ہے۔ ارمان حیات کی ایسی منزل سے متعلق ہے
 جہاں ابھی بہت کچھ ہونا ہے۔ جہاں ابھی بہت سی مرادیں اپنی نیکیاں کی چاک
 ہیں لیکن آرزو یا متناہی ایک متقل بے تابی کا نام ہے۔ آرزو میں ایک استقامت
 ہوتی ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتی۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ متناہی آرزو یا ایک ہی
 عالم کے دو مختلف پہلوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ متناہی آرزو کے ساتھ اقدار

اور الم کی دمیانی حالت ہے۔ اور اسی دمیانی حالت میں زیت کی مسندیں طے ہوتی ہیں۔

غم اس طرح جانگداز بھی ہے اور زیت کی اسل بھی غم ہی سے زیت کا مزہ آتا ہے۔ خواہش غم کی نمک بے کیونکہ خواہشیں لامحدود ہیں۔ اور ہر خواہش کی تسفی کے بعد دوسری خواہش پیدا ہوتی ہے جو خواہشیں پوری ہو چکی ہیں ان کے مقابل میں وہ بے شمار خواہشیں ہیں جو پوری نہیں ہوتیں۔ خواہش اپنی ابتدائی منزل میں صرت امتیاط کی شعل بھگتی ہے اور جب یہ لطیف ہو جاتی ہے تو ارمان کہلاتی ہے اس لیے شاعر کہتا ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن بھر میں دم نکلے

یہاں خواہشوں کی دم تسفی کی شکایت نہیں ہے کہ ان خواہشوں کی تسفی نہ ہونے کا لگ ہے جو ارمان کہہ دے کی کستہ میں نین شاد و غم مختلف ہوتا ہے کامل ہے اور بستی و بندی کے فطرت منازل سے گزارتا ہے بھی وہ اپنی کسی مدعا کو بھی اپنے شایان شان نہیں سمجھتا یہ رنگ اس سے ہے۔ ہے اور کبھی اس کا مقصود ہر مکان سے ماورائے ہے اور دونوں جہان کی کمزوری سے بھی اس کی سیر می نہیں ہوتی۔ وہ خود اپنی بندی سے ڈرنا جانتا ہے۔

دونوں جہان اسے لے لے لے لے لے لے لے لے لے

یاں آہڑی یہ شرم کہ نکو از کب کب

شاعر کے نزدیک ان کی ماورائی حقیقت کا شعور بہت نامربوط ہے

اور اس طرح انسان کا ہونا یعنی اس کا ظہور اس نے تسفوں کو طہیر کرتا ہے۔

دیاسے ہم کو خدا نے وہ دل کی شاد نہیں
 موجود زمانے میں ایک منتخب خیال نے "دشت" کو زندگی کا بنیادی
 تعین مانا ہے۔ ایڈگر کے نزدیک دنیا آدمی کے شعور میں "دشت" کے واسطے
 آتی ہے۔ "دشت" ہی میں دنیا کی حقیقت کھلتی ہے۔ "دشت" اور "خون"
 ایک دوسرے سے متنازی ہیں۔ خون کا کوئی محرک ہوتا ہے مگر "دشت" غیر
 کسی محرک کے موثر ہوتی ہے۔ غائب کے پاس بھی "دشت" (۹۷-۱۰۶)۔
 ایک بنیادی کیفیت کی حیثیت سے اپنا اظہار پاتی ہے "اس کے پاس
 عالم امکان دشت ہی میں منکشف ہوتا ہے۔

ایک قدم دشت سے دہریں دفتر امکان کھلا
 باوہ اجڑا سے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
 دنیا دشت میں ہی آدمی پر کھلتی ہے اور کھلتے ہی انسان کو آلودہ میں
 الجھا دیتی ہے۔ وہ ایک دام سخت ہے اور اس سے گریزا نا ممکن ہے
 اب زندگی تشویش یا تردد (SURGE) کا نام ہو جاتی ہے اور بے تک
 یات ہے غم اور حیات ایک دوسرے سے ایسے وابستہ ہو جاتے ہیں کہ
 ان کا انقطاع نا ممکن ہو جاتا ہے۔ غائب کے شعور حیات کا دینفک جسز
 شعور موت ہے۔ موت زندگی کی مد ہے۔ اس لیے وہ کبھی آئندہ کی شکل
 میں دل بھاتی ہے اور یہ خیال کہ غم کتنا ہی تلخ کیوں نہ ہو آخر اپنی انتہا کو مٹا
 ہے تسکین کا باعث بنتا ہے لیکن غائب کے نزدیک درست ایک بنیادی
 ایہام رکھتی ہے۔ موت بھی ایک ایہام کی کیفیت کی حامل ہے کبھی یہ ہمیشہ کا
 کھٹکا ہے اور کبھی غم عالم کے خاتمے کی حیثیت سے امید کا سہارا۔ اس طرح
 زندگی دشت سے شروع ہوتی ہے اور موت پر ختم ہوتی ہے۔ زندگی موت

پروفیسر ڈاکٹر سید وحید الدین

غالب اور اس کے منازلِ زیست

غالب زیست کے مختلف منازل سے گزرتا ہے لیکن کسی ایک منزل سے ہمیشہ کے لیے متعلق نہیں ہو جاتا اس کے نزدیک پاس و اہل شخص اور انفرادی حیثیت بھی رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ان کی زندگی کے بنیادی قیادت بھی قرار پاتے ہیں۔ اس کا شعور ناشدہ سے ہر من منکر و بقی نے شعور ناشدہ ذہن کی وہ سطح مملولی تھی جس میں تناقض پایا جاتا ہے جو خود اپنے آپ سے الجھی ہوئی ہے لیکن اس نے اپنے نظامِ فتنہ میں اس سطح کو ایک جودی حیثیت دی تھی اور ایسی برہنہ کی طرف رہنمائی کی تھی جہاں شعور اپنی جانی کشمکش سے چھٹکارا حاصل کرے لیکن اسی سطح پر ایک شاعر غصیلے جی نہیں کہ وہ خود کی نباتات کا طبردار بنا رہے۔ زیست کی اہم دودھیں جوتی غم آویں ساتھ بھرتا ہے کبھی غم بڑھاتا ہے تو کبھی خوشی۔ اس وجہ سے شاعر کہتا ہے۔

our good, without however, participating in human passions." (Weber History of Philosophy, p. 108)

- (14) "God is the source of all existence, of all oppositions and differences, of mind and body, form and matter, but is himself devoid of all opposition and difference, absolutely one - one in the sense of excluding all plurality and diversity .. Although the world is in God, he did not create it." (Hilly History of Philosophy, p. 114)

NOTES AND REFERENCES

- (5) "Philosophy, thus grows directly out of life and its needs. Every one who lives if he lives at all reflectively, is in some degree a philosopher." (Cunningham : Problems of Philosophy, P. 5)
- (12) "Xenophanes is a pantheist, conceiving God as the eternal principle of the universe in which every thing is as the One and All : God, in other words, is the world." (Thilly : History of Philosophy, p. 29)
- (13) "The atom-theology is a kind of compromise between pantheism and theism. God is identical with the universe, but this universe is a real being a living God who has a knowledge of things, who governs our destinies who loves us, and desires

۲۵۸

۵۷۔ لاجن شرح سلم اصول

۵۸۔ ۶۰۔ ۵۹۔ ۶۰۔ اُردو سے نقل بابت مستند

۶۱۔ القول فیہ

۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ اُردو سے نقل بابت مستند

تخت‌ناله وقت به آنکه ناله کند که چون این سخن شروع است اگر مرشد بزرگی
 رساله مرصع در مل این در شگفتی تو نهاده و بسج سلوک و ساد مغرورده و بهتر چنانکه
 اطمین در اندک و صحت رساله بیاد خوب و حل مسئله و صحت و جود تصنیف کرده بر من
 رسانیدند

۴۲- مخبره افغانستان و ملق ۱۶۸۳-۱۶۸۵ هجری

و کلمه چندی..... فاضل شوق و کمال ملق به مال خود و دولت خود و سوری
 عبدالمکرم و زناخواه طم و عید با صبه متناهی داشت و می خود که سوره نفس ندر
 است آه و دود سخن ما خاصه مشغولات این المایه که زانده دیگران و چنانچه
 این دین ابیروت حیات العکبره است تر از نسبی حکمت است.

۴۳- ۴۴- ۴۵- ۴۶- افغانس اساطین

۴۷- الهه الفین

۴۸- میرزا و رساله

۴۹- آثار اکرام ص-۲

۵۰- سوری قطب الدین گویا نوی... پیش فاضل قطب صحن از حرا و معلوم وقت به کتب
 کمال از خدمت سوری عبدالحکیم مراد آبادی تکیه سوری عبدالحکیم یا کلمه نود...
 قطب الدین شاکر و چندین گواوه هر طوم حقل و منقول مرگه و گار به :
 ۵۰- مایه فاضل مبارک از سوره فاضل حق ویرا دی.

۵۱- مؤمن شوق سلم و سلم

۵۲- ۵۳- مایه سوره فاضل حق و فاضل مبارک

۵۴- ۵۵- دبستان المصاب

۵۶- الحصل طرازی

نہایا میان او (شاہ عبدالرزاق جھنجھار) و شیخ امان جاتی تھی و توفیق برسر تو میر و اسحق و جود
یعنی و جود و بعد از گفت و گوئے دو میان بود او و بعضی دیگر از شاخ صہر اہل حق ما
برنگی و بخت گیری نمودند و شیخ امان را دین باب رزل ایستھی باشت اصحد یہ کہ
مخالفان او را دینت خوانند :-

۱۹۔ منتخب التواریخ ج ۱ اولیٰ مطبوعہ نوگلشور، پٹنہ ص ۲۲۰

۱۰ یا سید احمد شایع سالی الدین ولد شیخ زکریا اوجو منی، جوئی راکر تہ کوہ میں بشیہ نشی
امان پانی تہی مذہب شرع واتر در مسخعات و ان وفاق در محرمات و در طو قوایہ
سالی شیخ ابن عربی و شہاب ریلک با اکرشت اوطیبہ و تہاد شب شعیات
مل تصوف از وی شنیدہ پس پند اے تقید بر حیات نمود و نقدات و صحت و جہدہ
تصویر مظلومہ از دہ طاقت جربا با صحت و اصولی شود و حیران آورد

۲۰۔ کتب و کتابت امام: فی جلد اول، ص ۵۰

• توحید و جہدِ کربلی اسوے یک ذات است تعالیٰ و تعالیٰ مصلحت و مصلحتات

خیز جلد ۵۵ ص ۱۱۰

از مفسرین مذکور که در صورت وجود کمال است و انشیه بین حق و جبهه تعالی حکم چه
است می کند اما حق آن نیست زیرا حق با حق جل و هم تعالی و تنزه و عزت و ...
نسبت نگشته است و واجب ممکن شده از جوین آرد که این هر قطره احکام است
ظلمات و زند قو.

۲۱. فیصل وحدت الوجود وحدت الشهود.

۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۸ - خطوط غالب مرتبه ۴:

۲۹۰۳ - یادگار قاب

۳۱- خطر و فایده.

۶- یادگار نائب

۸- یہ مسائل تصوف پر برابر بیان نائب تجھے ہم دلی کہے عود : و غوار ہوتا (نائب)

۹- یادگار نائب

۱۰- یادگار نائب

۱۱- ۱۳۰۱-۱۳۰۲- دیکھیے انگریزی تعلیمات و حواشی

۱۲- نجات الانس ص ۲۶۳

۱۳- مستشرقین (ابن عربی) اسل و صحت و جوار و بچہ کہ مگر برحق و شرع باشد : ہر تفسیر

تحقیقات سے و ہم آں کہ منہی میری شود :

۱۴- نجات الانس ص ۲۶۳

۱۵- احوال : بحسب شیخ محمد الدین قزوینی قدس سرہ و رب و از اسے توبیت است

یہاں سے خصصی خواہند استماع کرد و در اثناء اس حالت راغوت چنان ہوا کہ :

آزادیش شیخ در آمد و شیخ آواز پندید و حسین فرمود :

۱۶- اخبار الانبیاء ص ۲۱۰

۱۷- دوسرا : سید الدین رحمہ اللہ طبرہ : یہاں سے شیخ محمد الدین حلی و حاشیہ و حواشی

آں دلی کافی است :

۱۸- اخبار الانبیاء ص ۲۲۰

۱۹- دوسرا : شیخ الدین پانی پتی رحمہ اللہ : یہاں سے تصوف و توحید و رب و سالی پیر است و

آثار تحقیق از تقریر ادوایح : سالار ادوایح : یہاں سے : یہاں سے : یہاں سے : یہاں سے :

یہاں سے : یہاں سے : یہاں سے : یہاں سے : یہاں سے : یہاں سے : یہاں سے : یہاں سے :

یہاں توحید کردہ :

۲۰- اخبار الانبیاء ص ۲۲۳

نہیں کہ وحدیت وجود و وحدیت اشیا اور ضمیر م فرد آلودہ نہ
 اور آگے چل کر اپنی علمی و عملی زندگی دو لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں،
 میں ہی دائم کیلئے بہت و جزا و بیچ نہیں۔ دو بھر بہت میں ادا سہی و
 ریاضت و دولت و مال منحصہ بریک دو پیانہ شاپ است کہ شب و کشم و
 مست بخسہم۔ نہ دین دائم نہ دنیا۔ اللہ ہی ماسوی ہوس جئے
 یعنی یہ رسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب
 تجھے ہم دلی کہتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

تعلیقات و حواشی

۱۔ یادگار غالب

۲۔ یادگار غالب

۳۔ یادگار غالب

• علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ ہر آنے شہر گفن خوب است، ان کو ملک مناست
 تھی اور حقائق و احادیث کی کتابیں اور رسائل کثرت سے ان کے ساتھ تھے جو کہ
 ادھر تک پہنچے تو انہیں مسوفاۃ خیالات نے مرنا کو نہ صرف اپنے ہم عصر بلکہ دیگر
 اور تیرہویں صدی کے علم شرا میں ممتاز بنا دیا تھا۔

۴۔ فردغ آلودہ لکھنؤ

۵۔ دیکھیے انگریزی تعلیقات، حواشی

۶۔ یادگار غالب۔ نیز مخطوطہ غالب مرتبہ میر

جس سے اختلاف کی بڑے سے بڑے محقق میں جرأت نہیں تھی، غائب کا
تو کیا مذکور۔ لہذا انھیں اس کی تائید کرنا پڑی چنانچہ شاہ غلین بھی اس کی کتاب
میں لکھتے ہیں،

انچہ در باب اثمت الاحیان رائتہ ابو جہا، فردیہ تک حکیم رہا است
حق حق و مہن حق و محض حق است۔ لیکن جہاک پاسے منہب ہو گندہ غیثہ
ہیں و یہاں نیز غلاوات آن نیرت و خدا ز نشتہ ام ہے

اس کے بعد تصوفین کے اس مسئلہ قول سے انہوں کی تائید کے لیے
فرماتے ہیں کہ احوال ثابتہ کو وجود مطلق کے ساتھ وہی تعلق ہے جو خطوط شامی
کو آفتاب کے ساتھ یا اقوش انوار و سنہرے کے ساتھ ہوتا ہے۔ وجود وہ
ایک ہی ہے اور احوال ثابتہ کا وجود، محض واجب الوجود کا وجود ہے۔ لکھتے
ہیں،

احیان ثابتہ او مطلق ہوں ہستی خطوط شامی است و آفتاب و ہوں
اقوش انوار است و محیط ہر آئینہ وجود و بعد است و وجود احوال
ثابتہ محض وجود واجب است۔ تعالیٰ شاذ بیٹہ

اور یہی اس زمانے کے ضلیقوں کا بھی کہنا تھا کہ :

والا اندوات المکنہ ظاہر و نہاد و لا ہی غایۃ لذات واجب حق محض
سالا و نیتلن بہا اہل بیتہ

یہی ممکنات کی ذوات تونہ تو ان میں کثرت ہے اور نہ ہی وہ ذات واجب
تعالیٰ سے خارج ہیں جو وہ جہل سے متعلق ہونے کی صلاحیت رکھیں بلکہ وہ
واجب تعالیٰ کی عین ہیں اور یہی غائب کہتے ہیں کہ ”وجود احوال ثابتہ محض
وجود واجب است تعالیٰ شاذ“

انفہر متوسطہ اور درمیانی عقل میں حق بھی جاتی تھی کہ ہر شے کا وجود خواہ وہ واجب ہو یا ممکن اُس شے کا مین ہوتا ہے۔ زائد علی الذات یا زائد علی الماہیت نہیں ہوتا لہذا وجود جب مابیت سے غیر ہی ہو تو پھر غلط یا انصاف کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

تیسری رائے صوفیہ صافیہ کی تھی جو ایک متاخر محشی کی رائے میں منبذیل ہے :

ان الممكنات قبل تعلق بجل بها كانت اعیان ثابتہ بجزوہا الذی اور ترتب علی الآثار، بعد تعلق بجل بہا، ت موجودہ بالوجودات المتبطلہا
الآثار۔

یعنی ممکنات جل کا موضوع بننے سے پہلے ہی اعیان ثابتہ کی حیثیت رکھتی تھیں اور ان اعیان ثابتہ پر کوئی آثار مرتب نہیں ہوتے تھے۔ اور تعلق جل کے بعد موجود ہو گئیں اُن وجودوں کے ساتھ جن پر آثار مرتب ہوتے ہیں۔ بالفاظ دیگر یہ اعیان ثابتہ بحول معنی مخلوق نہیں ہیں بلکہ اطلاق کی تقلید میں *uncensored* میں اللہ ہی مسلک غالب نے اختیار کیا تھا چنانچہ شاہ غلین شاہجہانپوری کو جو مکتوب انھوں نے ارسال کیا تھا اس میں فرماتے ہیں :

ی نام کہ اعیان ثابتہ بحول جل بالہضمتہ
قابا شاہ غلین ہی نے خصوص انکو کے اس قول کو اپنے سابق مکتوب میں نقل فرمایا تھا کہ :

المثبت الاعیان، انستہ وجودہ
اعیان ثابتہ نے تو وجود کی بڑ تک نہیں سہمگی۔ یہ شیخ ابن عربی کا قول ہے

اشارہ ہے کہ جمل بسیط ہی کا قول حق و صواب ہے جیسا کہ خود مسند آن مجید
ماطن ہے۔

اس کے بعد یہ مسئلہ سلم العلوم کے شرح کی تفکیری اور امند لانی
در زشوں کا موضوع بن گیا۔ اس کی تفصیل غیر ضروری ہے۔

بہر حال اس بحث کا آغاز سب سے پہلے قاضی مبارک گوہر منوی
نے کیا۔ جیسا کہ سابق میں عرض کیا جا چکا ہے۔ قاضی مبارک کی مشہور
”سلم العلوم“ پر مولانا فضل حق خیر آبادی نے حاشیہ لکھا جو ہندوستانی منطق
کی ادبیات حالیہ میں محبوب ہوتا ہے۔ مولانا نے اس حاشیے کے اندر اس
بحث کو بھی بڑی شرح و بسط سے بیان کیا ہے اور اس کے جڑ پہنوں کو
نظر دقیق کا موضوع بنایا ہے چنانچہ اس شرح و بسط کا اندازہ اس بات
سے کیا جاسکتا ہے کہ محشی نے اس کا تقصیلاً تقریباً ۱۲ صفحوں میں کیا ہے۔
اس سے اس مسئلہ کی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی اندازہ کیا
جاسکتا ہے کہ مولانا فضل حق کو اس کی تفصیل سے رتہ گرس قدر شغف تھا۔
اس لیے فطری ہے کہ محشی غنگوڑوں کے اندر اس کے نصف چھو آئے ہیں
ہوں گے اور مرزا غالب نے بھی ان سے استفادہ کیا ہوگا۔

بہر کیف اس مسئلہ خاص میں اس وقت تین رائیں تھیں،
پہلی رائے حکم اثنا عشرین کی تھی وہ کہتے تھے کہ وجود حقیقی، بیت کے
ساتھ منضم ہو جاتا ہے اور اس انضمام کے نتیجے میں بیت موجود ہو جاتی ہے
اور اسی کی وجہ سے اس پر مختلف آثار مرتب ہوتے ہیں۔ مگر عام خیال
اس رائے کے بطلان کی جانب تھا۔

دوسری رائے امام ابو الحسن الاشعری کی جانب منسوب تھی اور یہی رائے

محکمہ فلاسفہ میں سے جماعت اشراقیہ - جمل بسیطہ - کی قائل تھی اور
مثالیہ - جمل مولفہ - کی - اشراقیہ کہتے ہیں کہ حامل نے مابیات کو جمل کیا ہے
اور اس کا اثر جمل بالذات مابیات پر واقع ہوا ہے یا عام فہم فہموں میں غلط
نے مابیات کو خلق فرمایا ہے۔ مثالیہ کہتے تھے کہ حامل کے جمل کا اثر بالذات
مابیات پر نہیں پڑا بلکہ مابیت کے وجود کے ساتھ خلط و ربط پر پڑا ہے یعنی
حامل نے مابیت کو جو پہلے ہی سے موجود تھی وجود کے ساتھ مربوط کر دیا۔

مابیات یا اعیان ثابتہ یا *things* کے غیر مخلوق یا *uncreated*
ہونے کا تصور افلاطون کے زمانے سے چلا آ رہا ہے۔ اسلامی فلسفے میں بھی
یہ خیال بعض مفکرین کے یہاں ملتا ہے چنانچہ معتزلہ کے بعض اکابر اس بات کے
قائل تھے کہ معدومات ممکنہ وجود میں آنے سے قبل بھی ایک نوع ثبوت و
تقرر کے ساتھ ثابت تھے مثلاً

بہر حال انھارویں انیسویں صدی کے جندوستان کا یہ حد کہہ کر آرا
مسئلہ یہاں کی علمی سرگرمیوں کی گرمی فصل کو سامان بنا ہوا تھا جیسا کہ ابھی عرض
کیا گیا سو اہم جہ میں خطیوں کی اکثریت بھی شامل تھی - جمل بسیطہ - کی قائل
تھی چنانچہ جندوستان میں طر منطق کے بعد وہاں مابیات جباری نے مسلم علوم
کے وہیا پے میں اللہ تعالیٰ کی حمد میں فرمایا ہے :

جمل الکلیات و الجویات

اس نے کلیات اور جزئیات کو بنایا ہے مین پر ہو کہ جمل ا بنانے کا خط
دو مین ہے اس لیے بقول شریعت محمد حسن صاحبے میں فرمایا
یہ انشاء او من اقول ا بطل ایسہ ہو حق کہ خلق و حقان ہدیہ

یعنی حق کے جس قول میں کہ جمل الکلیات و الجویات اس بات کی طرف

کی۔ صریحہ کی تقلید میں اردو غزل کا چمکین ترین اور جمیل ترین شعر نگار میں
میں آیا کہ

دہر جز جلوه یکتائی معشوق نہیں
بہر کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

دہر اور کائنات جو نام ہے ممکنات کا ذات واحدہ (وجود مطلق) سے مفار
نہیں، بلکہ اسی کی وحدت و یکتائی کی ایک تجلی ہے اور اس کے غور و نظر سے
کار از تنزلات خسرہ میں مضمر ہے جو نام ہے "علم باری تعالیٰ بذاتہ" کا
یا اس کی "خود بینی" کا۔

اس زمانے میں ایک اور مسئلہ طبعی بحث کا موضوع بنا ہوا تھا۔ دو تھا
کیا ت کے جہوں ہونے کی کیفیت کا۔ سوا و مغیرہ جس میں اس جہ کے
ہندوستان کے منطقوں کی اکثریت بھی شامل تھی (ان کے جہوں ہونے
کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی قائل تھا کہ یہ جہل جہل بسیط کا بعد از حق
"جہل" یا "بنانے" کے دو مفہوم ہوتے ہیں، ایک پیدا کرنا یا "خلق"
جیسے کہیں اللہ تعالیٰ نے دنیا کو بنایا ہے اس کے معنی ہیں پیدا کیا ہے
یعنی کائنات نیست یا عدم صرف تھی اللہ تعالیٰ نے اسے موجود ہی کیا
بلکہ اس کی ماہیت کو بھی نیست سے هست کیا اسے "جہل بسیط" کہتے تھے۔
کسی شخصے "بنانے" کے "دوسرے معنی یہ ہوتے ہیں کہ جسے لہائے جہوں کا ہوا
پہلے سے موجود ہوا صانع نے اسے صرف اس بیوانی فعل سے "شیں نظر ملک زب
موجود کیا ہوا ان مضمرات کو اصطلاح میں اس کی ماہیت یا "ہین ثابت" کو
"افاضہ و جہد" سے قرار دیا۔ بنانے کا یہ مفہوم اصطلاحی طور پر "جہل موقت"
کہلاتا تھا۔

تقریب کے قبول کرنے کے باب میں پارسیوں کے دو فرقے ہو گئے تھے۔ آبادیوں کو اصرار تھا کہ یہ کلام مرموز ہے، اس لیے وہ اس کی تاویل کرتے تھے۔ مگر جٹا سپیل اسے حکم حقیقت سمجھ کر بغیر تاویل کے قبول کرتے تھے اور اکثریت انھیں جٹا سپیوں کی تھی، چنانچہ انھوں نے (مصنف و بتان المذہب نے) لکھا ہے :

وآبادیاں این مقالات اور رمزی و اندہ ... ویکانہ بیناں
بے تاویل قبول دارند و دین عقیدہ از پارسیان بسیار اند و بدویشہ
اہل ریاضت این طائفہ ہیں۔ نسبت اندیشہ

بہر حال غالب نے بھی اکثریت کے مسلک کو اپنایا، باختم میں بیکہ ان کے فلسف و دست مولانا فضل حق کا بھی وہی عقیدہ تھا۔ اس غلط اور منطقی مسئلہ کا ختم میں احوالنا بڑا مشکل مرحلہ تھا۔ یہاں پر ان کی شہانہ بغیرت نے قادر الکلامی کا ثبوت دیا۔ اور میں عرض انھوں نے غمزدگانہ کو غم عشق بن کر گوارا کر لیا تھا، اس منطقی فلسفیانہ مسئلہ کو ایک بت طنہ کی خود بینی، بتا کر اسے گھارا اور دلکش بنا دیا۔

”غروبینی“ اور غزل کے معشوق کا بڑا نمایاں وصف ہے۔ باوجود ہمہ سعی ”خود بینی“ (egoism) جٹا سپیوں کے صوفیہ ”ادب و مروت“ کی مٹنے کے مسلک کا اصل اصول ہے۔ عاشق و معشوق کی خود بینی، عین احوال ہو یا نبو، غزل اہل وحدت اور یگانہ بینوں کے زینہ و تلوین حقیقت محض تھی ہے کہ یہ باری تعالیٰ کی اپنی ذات کے علم کا نام ہے جسے شاعر ”خود بینی“ سے تعبیر کرتا ہے، اسی کے لیے حضرات صوفیہ نے تنوعات غمزدگانہ حضرات غمزدگانہ کا فلسفہ مرتب فرمایا ہے۔ بہر حال جٹا سپیوں اور مہدیوں کا

امداد مصلحتہ لاکینہ و اجوزہ مصلحتہ بطور ات ثقی غلط تھان باطنک ت

منطوق طرہ بہ طرہ

یہی نہیں بلکہ مولانا فضل حق خیر آبادی نے مسئلہ علم واجب کے سلسلے میں جسد
مذہب کی تضعیف و تردید کی ہے۔ اگر تصویب فرمائی ہے تو اسی مذہب کو مقرر
کی۔ مینا نچہ اس مذہب کو بیان کرنے کے بعد فوراً لکھتے ہیں :

وہذا المذہب ہوا حق و بالقبول حق ۔ ۳۵۵

مرزا غالب نے بھی جہاں مولانا سے اور علمی مسائل اخذ کیے تھے
"صود علیہ اور ممکنات افانبات اور علم باری تعالیٰ کی حقیقت کا مسئلہ بھی
اخذ کیا تھا۔ یہ بھی حسن اتفاق ہی تھا کہ جیسا سپیوں کا جی جن کی نیگا بینی
کے غالب قائل تھے جی مسلک تھا۔ مینا نچہ دبستان المذہب نے اس
فرستہ کے مسلک کی توضیح میں لکھا ہے ۔

نزدایقان جہاں را در خارج جوئے نیست گویہ ہر جہت ہر اہست
وہوہ اوچر ہے نہ اگویند محسوس انفس و انکسار آسانہا
تارکان و انقباض و مواید ہر وہ و انش است و بیرون نیامدہ
و این سنی را جمیدہ بڑے آبتین تقریر کردہ گفتہ : ہاں اے آسن
ایزدادی عقل دل را تصور کردہ ہم نہیں عقل اول سے چیز را عقل دوم
و انفس سبہا عقل و جسم ہاں آساں باسطہ عقل ثانی نیز سہ پورا تا
انقباض و بیرونگان۔ و این چنان است کہ ما شہرہ و خیال حکایم
اگر فکباد بانہا و در دم اما در خارج آقا ما ہو نباشد نہ ہی حق
چنین است ۳۵۶

صاحب "دبستان المذہب" نے لکھا ہے کہ جمیدہ کی اس معرور

تھی اور اس وقت تک سب سے اہم سمجھی جاتی ہے۔ اس شرح پر مولانا فضل حق کا حاشیہ بندہ دستان فی علم المشرق کی ادبیات عالیہ میں محبوب ہوتا ہے۔ ”سلم“ اور ”تبطیہ“ کے ساتھ دوسرے اقتناء کرنے والوں کی طرح مولانا فضل حق نے بھی اس کے اندر مسئلہ علم واجب تعالیٰ پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس کے ساتھ جیسا کہ اوپر ذکر ہوا ان کا رجحان ”صوفیا، صافی مشرب“ کی تصویب کی طرف رہا ہے، چنانچہ انہوں نے وحدت الوجود کی تائید میں ایک مستقل رسالہ بعنوان ”الروض البہود فی حقیقتہ الوجود“ لکھا تھا جیسا کہ خود ”حاشیہ قاضی مبارک“ میں فرماتے ہیں،

و قد برعنا علی وحدۃ الوجود فی رسالۃ لنا المسماة بالروض البہود

لہذا مولانا نے مسئلہ علم واجب کے اندر بھی صوفیا، صافی مشرب کے مسلک کی تصویب کی۔ اس مسئلے میں تقریباً دس ذہب گنائے گئے ہیں۔ مسبقہ مرتبہ ملاحظہ ان مذاہب مشرور میں سے پہلا صوفیا، کرام کی طرف منسوب ہے، چنانچہ فرماتے ہیں :

اول ذہب صوفیہ اصنافہ دینیہ جلیہ الہامیہ الہامیہ فی عالم

الہامیہ الہامیہ واحده بیحدۃ دینی الہامیہ بیحدۃ دینیہ

فی ملک الافان تنکھر بطلومات اعتباریہ انتہائیہ

نور تعالیٰ الہامیہ فی علم الہامیہ الہامیہ الہامیہ الہامیہ

الہامیہ الہامیہ

یہی توضیح مولانا فضل حق خیر آبادی نے قاضی مبارک کی ”شرح سلم العلوم“ کے حاشیے میں فرمائی تھی :

و ذہب صوفیہ العلمیہ دینیہ الہامیہ الہامیہ الہامیہ الہامیہ

مذہب کی تفصیل کے مراتب اربعہ کی تفصیل کو معمولی حدت و اختصار کے ساتھ
 الدرۃ الثمینۃ سے نقل کیا ہے۔ مثلاً ملا عبد الحکیم نے لکھا ہے :
 درابھاء الموجودات الخارجیہ من الاجرام العلویۃ والسفلیۃ و احواب
 فانما حاضرة عند واجب الوجود بذاتہا فی مرتبۃ اعجازہ شک
 میرزا بہ بروہی نے "قطب" کے منہج میں لکھا ہے :
 اعلم ان اعلیٰ تفصیل لمواجب سجدۃ من اوجہ فی الخارج و مرتب
 اولی . . . درابھاء الموجودات الخارجیہ و انذہ فیہ الحاضرة
 عندہ تعالیٰ شک

میرزا بہ بروہی کے شاگرد ملا صالح بنگالی تھے اور مؤرخانہ کرتے تھے۔
 شاگرد تھے ملا اشرف اور قاضی مبارک گوباسوی۔ اس لیے ملا صالح کے
 توسط سے قاضی مبارک کو تفصیل سینہ بہ سینہ پہنچی تھی جو یہ زادہ حسد و
 گنہائش کو وہ سے "قطب" میں شریعت و بطل کے ساتھ چھیند کر گئے
 تھے۔

ایسے بھی قاضی مبارک شاگرد تھے ملا قطب الدین گوباسوی کے جو
 شاگرد تھے اپنے چہرہ بزرگوار مولانا شہاب الدین گوباسوی کے۔ وہ خود ان کے
 شاگرد تھے مولانا عبد الرحیم مراد آبادی کے جو براہ راست شاگرد تھے ملا
 عبد الحکیم یا کوئی کے جیسے اس لیے ملا عبد الحکیم یا کوئی کا علمی ورثہ ان کے
 تلامذہ کے اند ایک سے دوسرے میں منتقل ہوتا رہا اور آخر میں اس
 جیش حریت ورثہ کو قاضی مبارک نے اپنی "شرح سلم العلوم" میں دھک
 فرمایا۔

"سلم العلوم" کی شروح میں قاضی مبارک گوباسوی کی شرح بہت اہم

لا محمود جو چندی صاحب "شمس بایزید" سے بھی مناظرہ ہوا تھا۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ملا عبد الحکیم سیالکوٹی بھی بعد ت الوجود کے مودین میں سے تھے۔
 ملا عبد الحکیم سیالکوٹی کے معاصر تانسی محمد، سلم تھے۔ ان کے صاحبزادے اور شاگرد میرزا بہرہروی تھے جو "زواہر ثلاثہ" کے مصنف ہیں۔ میرزا بہرہروی بھی "اداء امید" کے مترجم تھے چنانچہ شاہ ولی اللہ نے "انفاس العارفین" میں ان کے بارے میں لکھا ہے :

مرزا امیرناہ ہروی از مشرب صافی صوفیہ نیز بہرہرو تہم دانشمند و صحبت
 یکے از اکابر این طریقہ دریافت کلمہ

شاہ صاحب نے اپنے پہلے بزرگ اور شاہ عبدالوہاب کے تذکرے میں میرزا بہرہروی کے کچھ افادات طے نقل فرمائے ہیں۔ وجود کی حقیقت کے بارے میں انھوں نے نقل کیا ہے :

والتحقق ان وجود بالحق "مستند" ہوا تھا۔ ان شخصوں کی نفسانہ و دماغی
 وہ موجود یہ موجود نفسانہ و دماغی ہوا تھا۔

اسی بحث میں آگے چل کر فرماتے ہیں :

وجود یعنی ماہ موجود یہ ہوا وجود الحق و نفسانہ و دماغی ہوا تھا۔ ان شخصوں کی
 تانسی محمد، سلم تھے۔ ان کے صاحبزادے اور شاگرد میرزا بہرہروی تھے جو "زواہر ثلاثہ" کے مصنف ہیں۔

اس سے زیادہ صریح طور پر وہ "بحث طرہ واجب" کے سبب میں فرماتے تھے :

ان صاحبزادوں پر بینہ وجود واجب کا ذہب ایہ الہی شخصیت ہے

"نذاہر غفر" میں سے "رسالہ قطب" کی تفسیر نام رسالہ کے نام سے
 بھی موسوم ہے، کی تفسیر میں انھوں نے "میرزا بہرہروی" کے بارے میں تعالیٰ کے

دعایان دروغ چون شمشیر کھنڈ ہے ز داغ و زخم و زامانک مستحویت دو
آفت و زلزله

جب یہ نہ سنا جہاں کوئی تو اسے ہر اصد و مہر اس پر وزیر مصلحت خاں
نے ملاحد اٹکیر سب کھوٹی کو اس بحث پر ایک سیر حاصل رسالہ تحفیت ہونے
کے لیے لکھا۔ ملاحد اٹکیر نے تعمیل حکوم میں دو رسالہ تحفیت کیا۔ جس میں
"الدرة الثمينة" کے نام سے عنوان ہوا۔ اس کے اندر "قدم و دست" اور
عالم اور حشر ایسا کہ انسان پر تو زیادہ اور میں دیا مگر مصلحت
کے مسئلے کو بڑی شرح و بسط کے ساتھ تحریر فرمایا شاید اسی وجہ سے بعد
کے لوگوں نے اس کے موضوع کو محدود واجب کی توضیح میں سمجھ کر یہ
بہر حال علم و ادب کے اندر اہمیت رکھتا ہے اور نہ یہ بے غرض
کی حکیم سب سے پہلے اس شرح و بسط کے ساتھ "الدرة الثمينة" میں ملتی
ہے۔ اسی طرح "علم تفصیل کے مراتب" اور بعد کی مفصل تقریر جو ایک
تک و بدوی صوفیہ کے "حضرات غس" سے ملتی ہے اور جس کی دو سے
بارہی تعالیٰ کے علم تفصیل کا چوتھا اور آخری مرتبہ موجودات خارجہ میں
سب سے پہلے "الدرة الثمينة" ہی میں نظر آتی ہے۔

یہی واضح رہے کہ ملاحد اٹکیر یا کوئی مجاہد ثانی کے برہمن نے
ابتداء میں دونوں وحدت الوجود کے قائل تھے مگر بعد صاحب نے وہ بعد میں
اس عقیدے سے رجوع کر لیا تھا لیکن ملاحد اٹکیر انہوں تک اس کے قائل
رہے۔ نیچے ذکر آچکا ہے کہ وہ اس کے اثبات پر ایک جیسی دلیل تحریر فرمادیا
کرتے تھے جسے عالمگیر نے کابڑا مشتاق تھا اور آخر میں ان کے صاحبزادے
مولانا عبد القدر لیب سے اس نے اسے سنا تھا۔ مولانا عبد القدر کا اس پر مشہد

منفرد اندر کمال ذاتی است لاہوم شلش محالی ذاتی است
 زیر حقیقت بر نگر دم والسلام نامہ را در می فرد دم والسلام
 اسی اختلاف کا نتیجہ تھا کہ مولانا بھی ان کی نکتہ بندیوں کی اصلاح سے دریغ
 نہ فرماتے تھے۔ اس قسم کی اصلاح کا ایک واقعہ کچھ نفل ہو چکا ہے۔ حالی نے
 اسے مرزا کی حق پسندی کے زیر عنوان لکھا ہے مگر اپنی نوعیت کا یہ تنہا
 واقعہ نہیں ہے بلکہ مسائل کلامیہ و فلسفہ کی ہمین دو توضیح بہت کچھ مولانا
 خیر آبادی کی صحبت و ہم نشینی کا نتیجہ تھی۔

بہر حال مرزا نے مولانا کی صحبت میں بہت کچھ سیکھا تھا۔ ان مسجدوں
 میں وقت کے اہم علمی مسائل پر بھی تبصرہ کرتا تھا۔ ان مسائل کے اندر مسر
 واجب تھا کہ کلامیہ میں تھا جو سلم العلوم کے شرائط اور میرزا باوجود
 کے عشیوں کا بڑا محبوب گہری مشغول تھا۔

علم واجب کا مسئلہ بہت قدیم ہے۔ حکماء و متطہیں اور فاضل و متصوفین
 سبھی نے اسے در خود اعتنا لکھا ہے۔ لیکن باقاعدہ و بجا فی علم و پختگی خطہ
 کے ساتھ یہ بحث علم و ہند کی فکر میں عہد شاہجہانی کے اندہ داخل ہوئی تھی
 ہوا یہ کہ شاہجہاں نے عشقہ میں ایک سفارت یہاں بھی مقرر
 کے علم اور خلیفہ سلطان وزیر و انشورہ اق اسے در بیان ایک علمی ناظر
 ہوا جس میں وزیر مذکور نے دریافت کیا کہ :

اور خدایا! مسئلہ مرزا کی علمی مراتب کی کیا حالت ہوگی

نہ اسے اوجہ و اہمیت دینی و ملی ہوگی یا نہ ہوگی

حکماء و فاضلہ اس مرتبہ واقعہ پر بہت متوجہ رہے

ہندوستانی علم اس کا جواب نہ دے سکے اور بتوں علمی سداقت فرماں

اور یہی غالب کا ایمان تھا۔ وہ مین لا الہ الا اللہ کے بجائے لامیہ والا لہجہ پر یقین رکھتے تھے۔

جن صاحبان کے عقیدے سے غالب کہان تک متاثر ہوئے ان کی تفصیل آگے آرہی ہے۔

۳۔ مولانا فضل حق خیر آبادی کی دوستی

اس باب میں سب سے زیادہ اثر غالب سے مولانا فضل حق خیر آبادی سے آیا۔ یہ بھی شن اتفاق تھا کہ مولانا بھی وحدت وجود پر یقین رکھتے تھے اور قومیدوں و جوہروں کی تعویب فرماتے تھے۔ مولانا نہ صرف تکلمیں تھے اور فلسفہ و کلام کے اسرار و خواص کے ماہر دانش اور ان مسائل عریضہ کے حل پر قادر۔ غالب کی ان کے ساتھ اکثر صحبت رہتی تھی اور وہ اس علمی صحبت سے بڑا بڑا مستفید ہوتے رہتے تھے۔

مرزا مولانا فضل حق سے کس درجہ متاثر تھے، اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ مرزا کو نہ دبا جوں سے کچھ خصوصیات تھی اور نہ ان کے مضامین سے کچھ تعلق تھا صرف دوست کی رضا و مافی منظور تھی۔ اس لیے انھوں نے باوجود اس اعتراف کے کہ مسائل علمی کا نظریہ بیان کرنا مشکل ہے، اس مسئلے کی وضاحت میں ایک مثنوی لکھی اور ہر جہد کہ مرزا کا ذاتی خیال چٹکے ہو کجا بنگار عین لم بود

رحمۃ للعالمین ہم بود

مگر مولانا کے پاس خاطر سے انھوں نے مثنوی کا اقتباس انھیں کے مسلک کے مطابق کیا جس کی وجہ سے جناب جی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا نظیر متنع بالذات ہے۔

تصوف کی اساس پر استوار کریں۔ اس لیے انھیں جو بھی فلسفیانہ نظریے
ان کی بنیاد پر اس نشاۃ ثانیہ کی کوشش کو بروئے کار لانے میں انھیں
کوئی بھی تائید نہ ہوا۔ انھوں نے اپنی ساری علمی و فکری صلاحیتیں ان
مختلف الافواع فلسفیانہ تفکیرات کی تحصیل پر مرکوز کر دیں۔ اس کے ساتھ
دیگر مذاہب بالخصوص ہندومت کے بھی حقوق مدعویا۔

اس طرح مجدد ہما نیگری و شاہ جہانی میں جو سیوں کے اندر مختلف
فکری تحریکیں ظہور میں آئیں ان میں سب سے اہم آذربہشتیہ نامی
جس نے اپنی اساس شہاب الدین سہروردی متہول کے فلسفۂ اشراق پر
رکھی تھی کثیرتہ وقت تحریکوں میں اس جو کسی مذہب قابل ذکر ہیں۔ جہاں پہلا
اور آخری ہیں۔

یہ یاد کرنے سے کوئی وجہ نہیں کہ نہ مجدد احمد نے قدیم فارسی زبان و
ادب کے سینے میں مذہب کو بہت سی زبان سے بڑی مدت تک آن کر دیا
نوکا اور مجددین اس زبان میں نہ وہاں شیعہ و اہل بیتان مذہب و وجہ
کے خلاف لڑنے سے موافق ہو گئے۔ اس لئے کہ اس مذہب میں مسلمان
اہل بیتان مذہب کے لئے تھا ہے۔

یچہ انہیں بود و نہال جو بیانند و ایشاں حقانی حوالہ

و از انہی حوالہ و از انہی حوالہ و از انہی حوالہ و از انہی حوالہ

مست و از انہی حوالہ و از انہی حوالہ

اس مسلک کی نقیض میں حضرت اہل بیتان مذہب کے پیروں کی عقل کی ہے،

سودیدہ کہ بر طوط اول ہشتہ یا آنکہ و از انہی حوالہ و از انہی حوالہ

جوزد سے تو بہت چہینہ و از انہی حوالہ و از انہی حوالہ

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شمسی عملوں نے بھی اپنے سنی طریقوں کی طرح ملک کے اہل باشندوں کی ایسائیت پسندی کی ہر طرح بیخ کنی کی۔ قطعی تو یہ نہ کہ انہیں کامیابی اور جس کے پیرو کہ از کہ نام کی مدت تک تو سمن تھے۔ سنہ ۱۸۵۷ء عباس اعظم نے جس نئی سے مشکل کیا اس نے مجوزی ایسائیت پسندوں کو بالکل مایوس کر دیا۔ وہ ہندوستان آنے کے لیے مجبور ہوئے۔ ان وقت کی تلاش و جستجو میں آنے والے ان مجوسیوں کے اندر اس عقیدہ زہریلی جی تھے اور آرزو خیال جو کسی بھی۔ جو مختلف فلسفہ بنیادوں پر قدم بوسی نہ باب کی نشاۃ ثانیہ کے لیے کوشاں تھے۔

۱۸۵۷ء ہندوستان میں مہاراجہ: قیام مقرب پہنچا تھا اور صاپ کے ساتھ طہارت پر بھی منقولات امور شریف کے بجائے شعور و فطرت و فطرت کا نتیجہ ہو گیا تھا۔ اس صورت حال کا آغاز نوین صدی عیسوی کے آج میں شیخ محمد۔ طلبی اور شیخ عزیزا تہ جاتی نے کر کے کیا تھا۔ اس کی عین دسویں صدی کے آخر میں اور فتح اور شیرازی نے اس کو کر کے کیا تھا۔ اس مضمون پسندوں کی فکر میں مزید اسرار البر کے وہ اسی نے پیدا کر دیے۔ اس کی نام نہاد وسیع فہم پائین اور دین الہی کے اجراء کا منطقی نتیجہ تفسیر یسوعی و تقسیمی تھا۔ اس لیے ملک کا مہم مذاق معانات کے سانچے میں داخل ہو گیا تھا۔ اور مذہبی حلقوں پر صرف چکا تھا جو بجائے خود ایک فلسفہ تھا۔ اس لیے شاہ عبدالغنی محدث دہلوی کی اشاعت حدیث کی کوشش اور حضرت مجدد الف ثانی کی تجدیدی مہم کی کے باوجود تفسیر پسندی ملک کے مزارع میں راسخ سے راسخ تر ہوتی گئی۔

اس صورت حال میں ان نووارد مجوسیوں کے لیے اس کے سوا اور کوئی چارہ ہی نہ تھا کہ وہ اپنی نشاۃ ثانیہ کی کوشش کو تہہ و نہاد

لیکن اس زبان کے سلسلے میں ایک مخصوص ادب بھی تھا جو آذربائیجان (موسیوں کے فرقہ آذربائیجان) اور پیشواے اعظم اور اس کے تلامذہ کے احوال و افکار پر مشتمل تھا۔ اس لیے یہ باور کرنے کے کوئی وجہ دین کہ عبد الصمد آذربائیجان کے اس ادب کے ساتھ ان کے احوال و افکار سے بھی واقف تھا۔ یہی نہیں بلکہ دسویں صدی ہجری (سولہویں صدی مسیحی) سے بحریہ کے اندر نشاۃ ثانیہ کی جو تحریکیں اٹھ رہی تھیں ان سے بھی اچھی طرح واقف تھا اور اس نے "دستیری" زبان کے خوب الفاظ و تعلق معصیات کی توضیح کے سلسلے میں ان "نوجوسی" قادیوں کی فہرستیں سرگرمیوں کی جزئیات سے بھی ہونہار شاگرد کو بے خبر نہ رکھا ہوگا۔ یا خدا اس ہونہار شاگرد کی اخلاقی طبیعت اور درجہ ذہانت نے وہ یہی "نوجوسی" لٹریچر کے سلسلے میں جس کے ساتھ استنباد کی اس خاص فہرستوں نویسی کے دعوے کے واسطے ضرورت تھی ان الفاظ سے بھی خود کو آشنا بنایا ہوگا۔

دسویں صدی ہجری میں ایران نے اندھ ایک ظہیر سیاسی انقلاب دیا جو ملک اب تک بیرونی حوصلہ آریاؤں کی ہوس ملک گیر سیاسی فتنہ رہا ہوا تھا کہ ہمیشہ دو سو سال بعد قری حکومت کی بد کنوں سے فیض یافتہ اور آمرانہ پالیسی اپنی جہوں اجابت اور پستال فواریہ کو لے کر آتی ہے۔ انقلاب برپا کرنے والے سلطان تھے جو یہ حال ایک بیرونی فتنہ (عرب) کے خدشہ کے پیرہتے۔ ہذا یہ سیاسی انقلاب فکری دنیا میں پورا انقلاب نہ پڑا کر سکا۔ مطلق مذہب سامانی، باصراحت تھا ہوا کہ سنن کے جوئے عیسائی اس کا مسلک قرار پایا۔

نوحید احمد ملوہ فارسی زبان کے جو اس کی مادری زبان اردو اس کی
قوم کی مذہبی زبان تھی عربی کا بھی جیسا کہ مرزا نے لکھا ہے بہت بڑا
فاصلہ تھا۔

چنانچہ نوحہ مرزا نے اسے فلسفہ و حکمت کے اندر مولانا فضل حق خیر آبادی کا بعد
بتایا ہے شمس العلما، مولوی سیال الدین خاں ضیاء الدہلی کے نام لکھے ہیں۔
ناگہ ایک شخص کہ ساسان بیک کی نسل میں ہے۔ مہینہ رمضان و صفت پر
مولوی فضل حق مرحوم کا نعید اور مومن و صوفی صالح تھا یہ ہے شہر میں
دار و جا۔ استاد بے مبالغہ جانا۔ آپ عید اور پرہیز جو صحت مند تھے

غرض عبد الحمید ملوہ سائید و ادیب کے علاوہ فلسفہ و کلام کے مرزا سرور
نے بھی آشنا تھا۔ لہذا وقتاً فوقتاً وہ مرزا کو بھی ان سے بہت بہت آشنا
کرتا رہتا تھا۔ اس کی دہسری و رہنمائی سے مرزا کی بہت سے تحقیق ہوئی
تک کہ جس میں ان کے جد پر سوائے نکار ان کے ذاتی ابتکار و فکر کا نتیجہ بتانے میں
رسائی ہوئی۔

مرزا نے عبد احمد سے قدیم فارسی باغ خصوص دساتیری زبان سیکھی تھی۔
دساتیراد۔ اس کی زبان کے بارے میں تحقیق ایران جو بھی کہیں گرد آئے
یہ ہے کہ قائب کو اس کی صحت میں قطعاً تردد نہ تھا۔ وہ اسے اتنا ہی مقدس
بگئے تھے جتنا دوسری مذہبی کتابوں کو۔ چنانچہ ایک خط میں جو انھوں نے
نواب ملوہ الدین کو لکھا تھا اپنی صدق بیانی کی شہادت میں جو تمہیں کھائی
ہیں ان میں دساتیر کی قسم بھی شامل ہے۔

بحالی قرآن کی قسم، انجیل کی قسم، قریت کی قسم، زبدہ کی قسم، ہندو کے ہاں
بید کی قسم، دساتیر کی قسم، زندگی کی قسم، پاؤں کی قسم،

ہے کہ یہ ایک فرضی کردار ہے، مگر حالی، مالک رام اور دیگر زکا خیال ہے کہ وہ ایک حقیقی شخص تھا، جیسا کہ مولانا حالی نے لکھا ہے :

وزان قاب شیخ منظر جو اس زمانے میں آگرے کے بیٹوں میں سے تھے، ان سے نصیر پاتے رہے۔ اس کے بعد ایک شخص، یحییٰ خاں، اس کا نام، آتش پرستی کے زمانے میں ہرمز تھا اور بعد سلطان ہونے کے بعد اسمہ کھاگ، 'خانبا' آگرے میں سیاحانہ وارد ہوا جو کہ دو برس تک زمانے میں آگرے میں اور پھر دہلی میں مقیم رہا، عزائے اس سے فارسی زبان میں کسی قدر بصیرت پیدا کی، اگرچہ کبھی کبھار بالی زبان سے بھی شاعری لکھی، وہ بعد انیاں سے سو انیس سے ہی نہیں ہے، بعد انصاف، ایک اسی نام ہے، جو اس میں شک نہیں، بعد مصروفی و توجہ ایک پوری ڈیڑھ آدمی تھا اور زمانے اس سے نوادیش فارسی زبان میں کبھی کبھار جو زمانے جا بجا اس کے قلم پر اپنی خوبیاں لکھی ہیں، اس کو جلد توں جو اس کے ہاں نہایت تغیر و تبدل ہے، یہ دیکھ کر ہے۔

بہر حال اسی مرزا کی عمر تیرہ چودہ سال کی تھی، مولانا بن ہر امر کے تصور، آہ مستعدات کی گلابیوں سے سادہ و خالی تھا کہ مرزا اس سے فارسی زبان کی محکمیں کرنے لگے، مگر اس میں سے ضمن میں وہ اس سے نہ صرف 'فارسی زبان' کے متعدد اصول و مگر یہ بھی سیکھتے تھے، بلکہ 'پارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار' جو جن دنوں فارسی زبان کے لکھنے میں بہت بڑا دخل ہے، حاصل کرتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ عربی زبان کا بھی بہت بڑا فاضل تھا، جیسا کہ حالی نے لکھا ہے :

ہے کہ جس کے عزائم پر کھائے لا مؤثر فی الوجود الا اللہ اور غلط یہ

مذہب ہے لا موجود الا اللہ۔

مگر وہ یہ بھی جانتے تھے کہ آدمی جن بات پر ہوش و حواس اس بات کو کہ لا موجود الا اللہ - انگریز نہیں کر سکتا، چنانچہ انہیں اعتراف تھا :

پچا ہے آدمی کیونکر گھسکے اور بطون پر بات کے جواز اس کو کیونکر

نسل پر، یعنی اس مجمع سجدات کو کہ اٹک، بخود بخار و جیل ہی

زیں میں نیست و نابود من جان لے اور ہم ملہ کو یکہ و جہان لے تھے

اور اسی حقیقت حق سے صرف نظر کرنے کے لیے اولیاء اللہ نے اذکار، افکار
کا نظام مقرر کیا ہے تاکہ

جب ہم مشغول و ذکر کلمات شغل ہو گیا ہے جب اپنے ہر منہ سے سوزی، بیزاری

سے مبرا ہو گیا ہے

غرض اذکار، اشغال کا منصوبہ تزئین باطن نہیں بلکہ خارجہ کی کائنات کے ہم سے

مخلط ہے اور اس طرح

وہ کیفیت جو معدن کا بھروسہ حاصل ہوتی ہے اس شغل کے غرض کی جود

میں آگئی تھی

۲۔ ملا عبد الصمد کا تلخ

مرزا غالب کی تخلیقی سرگرمیوں کی جہات نہیں کہنے میں جس شخص کی دیرینہ

رہنمائی نے سب سے زیادہ حصہ لیا وہ قلعہ احمد جس کا جوہیت کے لئے

میں ہر مرد نام تھا، کی ذات تھی۔

قلعہ احمد کی شخصیت اور حرکت و حرکت کے متعین کے درمیان قیل و قال

کی موضوع رہی ہے۔ قاضی عبدالودود اور ملا نا اقبال علی خاں حشری کا خیال

بعد میں جب اس پر گرفت و مواخذہ ہوا تو اس کی تاویل بریں طور کر کے لے کر
 نبی کی جہت ولایت خواہ اس کی جہت نہایت سے انھیں جاتی ہے یہ کہہ کر
 اول الذکر میں اس کو تعلق خالق سے ہوتا ہے اور ثانی الذکر میں مخلوق سے۔
 بعد کے صوفیاء نے اسی کو اپنے کو اپنے کیونکہ اس حالت نہ تو امتداد میں تصور نہیں
 کئے تو اس سے بیزاری کا پہلو ملتا ہے اور نہ شریعت ہی کا دار و مدار ہے
 بھونٹا ہے غالب نے بھی سراج مملکت کی تعریف میں یہی اشارہ کیا ہے۔
 کیا ہے فرماتے ہیں :

نبی کی صفت اور جہت سے یہ حالت میں ہے اللہ نہیں دے
 اور یہ بات صحت سے انھیں نہ جانتا ہے

نبی "ہو" ت "ہو" ت "ہو" ت "ہو" ت "ہو" ت "ہو" ت "ہو" ت "ہو" ت "ہو" ت
 ہوں اور حق اور سچ ہیں اور اللہ نہیں دے
 یہ صوفیاء کو قائل ہے، اولاً لایسہ اعلیٰ من اللہ و اللہ انہی کے
 سات الذہن سے اللہ کی چیز، اللہ ہی وہ وہم و غم ہے، اعلیٰ
 ہے نوت کے کہ وہ الی اعلیٰ ہے، نہ وہ نوت واصل ہے نوت
 خاص سے جس طرح بنی شخص ہے حضرت اویس سے اس طرح الی
 تہ ہے اور نوت سے سب سے بنی شخص ہے اور شخص الی نوت
 پرہیز تو قول اور عقل کے نزدیک حق نہیں ہے کہ

بانیہ مرزا صاحب کے اسہ لال میں وہ بھنگی اور گہرائی اور گہرائی نہیں
 ہے جہان علی، و صوفیہ میں تھی جن سے وہ متاثر ہوئے تھے۔ شہد وہ تو یہ
 وجودی کے اثبات میں کوئی برائی دلی بیان نہیں کرتے صرف اپنے ختم
 نوت کے عقیدے سے جوڑتے ہیں اور وہ بھی ایک شاعرانہ جن عقل کے

ان کے پر بزرگوار اس عقیدے کے منکر تھے۔ منطقیوں میں اگر مولوی غلام محمدی
 اس کے دہے ابطال تھے تو اسی شدت سے مولانا فضل حق غیر آبادی اس
 کے دہے اثبات تھے۔ غرض یہ وقت کا بہترین علمی مسئلہ تھا مشائخ کرام
 اپنے کشف و شہود کو اور علمائے عظام اپنے ذرا استدلال اور سلی بحث و نظر
 و اس عقیدے کے اثبات اور ابطال پر مرکوز کیے ہوئے تھے اور آئے دن
 اس نظریے کی تائید یا تردید میں کوئی نہ کوئی رسالہ نکلتا رہتا تھا۔

مرزا غائب اس عقیدے پر جان دیتے تھے اور اسے سرمایہ ایمان
 سمجھتے تھے لہذا وہ ان رسائل کا بڑے ذوق و شوق سے مطالعہ کرتے اور
 جہاں تک ان کی افادہ طبیعت پر دُعا و ذہانت ماحدث کرتی وہ ان کے
 انداز استدلال کو اپنی گرفت میں لاتے۔

وحدت الوجود کے باب میں مرزا صاحب کی ان کوششوں کا تذکرہ
 تو آگے آ رہا ہے۔ تصوف کے دیگر مسائل کے سلسلے میں ان کی سامعی کا
 اندازہ اس تقریر سے بہت کتبہ جو انھوں نے سراج المصروف پر لکھی تھی
 وہ اپنے مقدمہ بھران میں ان کی توضیح و ابلاغ و تفسیر کے اندر مذکور کرتے
 تھے۔ درحقی الامکان اعتراف شریعت کا دامن دہے سے نہیں جھلے۔ اپنے
 تھے اس باب میں ان کی حقوق اعتقاد فیض کی بہت بڑی مدد ملنا
 فضل حق کی روک ٹوک کرتی بہت تھی۔ شلہ نبوت و ولایت میں انصافیت کا
 مسئلہ صریح سے اسلامی فکر میں چلا آ رہا تھا۔ ساتویں صدی ہجری کے انتہا پہنچے
 متصوفین ولایت کو رسالت سے افضل کہتے تھے اور بڑی شد و مد سے ہزار
 کرتے تھے کہ

مقام النبوة فی البرزخ فوق الرسول و دودن النبی

خواجہ میرزا ناصر عندلیب اور خواجہ میر درد نے جو خود صوفی ممالی مشرب تھے، صرف شاہ ولی اللہ کی تردید کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ یہ کام مولوی غلام محیی بھاری نے انجام دیا۔ وہ اپنے جہد کے منطقیوں میں نہایت بلند مقام رکھتے تھے، "میزان رسالہ" (قطبہ) پر ان کا حاشیہ "لواء الہدیٰ فی السبل والہدیٰ" اس صدی کے ثلث اول تک مراد میں عربیہ کے اندر منطق کے اصلی نصاب میں شامل ہوا تھا۔ انہوں نے اپنے پیر مرزا منظر جانجاناں کے ابراہیم سے شاہ ولی اللہ کے مذکورہ الصدر رسالہ کے بارے میں ایک مستقل رسالہ بعنوان "کتاب الحق" تصنیف فرمایا۔ اس رسالے کا وہ ان فلکں جواب شاہ ولی اللہ کے سب سے چھوٹے صاحبزادے شاہ رفیع الدین نے دیا اور اپنے پیر بزرگوار کے موقف کی تائید میں ایک ضخیم کتاب "شرح اطلال" کے عنوان سے تصنیف فرمائی، اسی قسم کی دوسری کوشش خاندان ولی اللہی میں شاہ اسماعیل شہید نے کی جو شاہ ولی اللہ سے پوتے تھے۔ انہوں نے "حقیقات" کے نام سے اس موضوع پر ایک رسالہ لکھا جو ان کے پیر پید احمد شہید نے "مکسیتیم" کے اور وحدت الوجود اور "لمہرین وجودیہ" کی بدعت قرار دیا۔ پھر بھی یہ مکمل کر اس عقیدے کی تردید نہ کر سکے کیونکہ حوام و خواص میں اس کا ردواج بہت زیادہ بڑھ گیا تھا۔

شاہ اسماعیل کے معاصر اور حریف مولانا فضل حق خیر آبادی تھے، جو غالب کے خصوصی دوستوں میں سے تھے۔ وہ بھی وحدت الوجود کے نزدیک مویہ تھے۔ انہوں نے فلسفیانہ استدلال کے ساتھ ایک رسالہ بعنوان "الروض البودنی حقیقتہ الوجود" تصنیف فرمایا۔ (موجہ تفصیل آگے آرہی ہے) اس تفصیل سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ ایک جانب شاہ ولی اللہ افسانہ کا خاندان وحدت الوجود کا علمبردار تھا۔ اور دوسری جانب خواجہ میر درد اور

فارسی میں ترجمہ کیا جس میں سب سے اہم "سزا کبڑا ہے۔"

دارا سیاہی اقتدار کے حصول میں ناکام رہا۔ مگر وحدتِ وجود کی اشاعت کے بارے میں اس کی چلائی ہوئی ترکیب کو غیر معمولی کامیابی ہوئی۔ اس کا حریف مالگیر خود اس عقیدے سے متاثر تھا۔ چنانچہ وہ بڑا بڑا حکیم یا کوئی کے صاحبزادے مولانا عبداللہ حبیب اس کے دربار میں پہنچے تو بادشاہ نے ان کی تعظیم و تکریم کیہ طاق سے خواہش کی کہ جس کو آپ کے دل وحدتِ وجود کی تقریر کی گرتے تھے اسے دہرا دیجیے۔ مولانا عبداللہ حبیب نے اسے مختصر طور پر بیان کر دیا۔ مگر بعد میں اسے مفصل طور سے قلمبند کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ اس نے اس عقیدے کے اس کے ساتھ تحفہ کا اندازہ بوسنا ہے۔

مالگیر نے مددِ سیاسی اقتدار نے نیچے میں فکری انتشار بکھارا اور اس کا دور دورہ ہوا۔ یہ حضرات نے ہندو کی اصولی کوششوں کے باوجود یہ عقیدہ اور روایات سے متعلق وفاق نہ ہونے کا احساس میں نہ لیا اور خواص میں لا بہرہ۔ اس نے ترجمانِ ان گئے شاہوں نے انہوں نے فیصلہ وحدتِ وجود و وحدۃ الشہود کے عنوان سے ان دونوں نظریوں پر بحث کیا۔ ان کے اختلاف کو خاص ذرا غلطی سمجھا۔ مگر وہ یہ بے اثر نہ رہا۔ ان کے خاندان کا رجحان وحدتِ وجود کی جانب رہا۔

لیکن حضرت مجددِ افغانی کے قیام نے ان دونوں انداز میں تھیں کو قبول نہیں کیا۔ چنانچہ خواجہ میرزا محمد حبیب نے ان کے تہذیب و تمدن و ادب کی تحقیر کی۔ بعد میں ان کی اس تقریر کی توضیح دینے پر ان کے صاحبزادے خواجہ میر تقی نے پہلے ردوات میں اور پھر حکمِ اکابر میں مندرجی

سے متفق نہ تھے۔ انھوں نے اس "درائیت" کی تردید کے لیے ایک مستقل
مکتوب لکھا تھا۔

شیخ امان پانی پتی کے مخصوص مريدوں میں شیخ تاج الدین بن ہادی
تھے جو اکبر کے مقربین خاص میں سے تھے اور تہائی میں ان کے آجودانوں کی
کے روز و امرا لکھا یا کرتے تھے کہ

اس تاجدار سر پہ حق کے سہ روئے پہنچے ہو بھی اس کی راجہ
کی ہو بھی۔ اوقات الوجود کا حق وہ دھرم و مہاراجہ کی دور و دور
مراجہ میں رہا ہو۔ یہ تاجدار شیخ تاج الدین بن ہادی کے سہ روئے
پر عقائد کے بارے میں فتوے دینے والے تھے جو بہت سے تھے۔ ان
فتوے نے اس کی اصلاح کو اوقات کی مہربانی سے اس کی اصلاح میں
سب سے اہم شخصیت تھے احمد۔ بدلتی تھی۔ اس کی اصلاح میں
اوم کے بعد اوقات احمد والے تھے۔ انھوں نے عقیدہ احمد
کی بڑی خوبی سے معرفت کی۔ ان کے عقائد میں احمد والے تھے۔ ان
پیش کی

لیکن جو صاحبکار بنی کاشش میں کامیابی سے زیادہ کامیابی ہوئی ہو
حاضر کے علمی مزاج سے یہ پیر اور نہ جو کسی جہاں نے زیادہ کامیابی
یا اپنی تہذیب کی۔ یہ فریضہ شاہ محمد سندھ آبادی کے انجمن اور احمد
کے عقیدے کی تہذیب میں ان کی کشتوں کے ساتھ تہذیب و تہذیب کی مہربانی
نہ ہو کر رہی۔ اسی وجہ سے وہ ثنائی ابن عربی کہلاتے ہیں انھیں کا عقیدہ
دار الفکر تھا جو کچھ واقعات و مراج احمد کچھ سیاسی مصلحت کے تقاضوں کے پیش نظر
اس عقیدے کا سرگرم سرپرست تھا۔ اس نے ہندو فلسفے کے متفقہ انداز میں

کے تمام شہر اس میں آباد تھے۔

اور یہ حقائق و معارف کی کتابیں اور اس کے مجموعاً توحید و ہدٰی پر ہوتے تھے جو اس زمانے میں قبول خاص و عام عقیدہ تھا۔ اس بات کی مزید وضاحت کے لیے یہیں عقیدہ وحدت الوجود کے ہندوستان میں داخلہ اور ترقی پر ایک طائرانہ نظر ڈال دیں گے۔

قدیر، فی فلسفے میں وحدت الوجود پر بنی تیکر، نو فیض کو قرار دیتا ہے۔ اس کے بعد واقیوں نے بھی اس کا ایک دینیاتی تصور پیش کیا۔ آخر زمانے میں نو فلاطونیوں کے یہاں بھی اس کا پتہ چلتا ہے۔ نو فلاطونیت ہی قدیر، عمان، غارین میں تھیں۔ دلی، دہلی کے ذریعے ان کا وہ وحدت الوجود کے عقیدے سے آہستہ ہو کر ہجرت کی۔ ان کے ہنوز متعین طلب ہے۔

اسلامی فکر میں جس عقیدے میں صوفیوں نے کرام کی طرف سے یہ خیال منسوب کیا جاتا ہے، یعنی، اہل تشافعی اور اہل حق اسی کے مندرجہ تھے۔ ان کے بعد اسلام میں نے شیخ جوہی بینا کے یہاں ان وحدت الوجود کا ایک مخصوص تصور رکھا ہے۔ شیخ کے نزدیک یہ "وجود حق بشرط نفی الوہم البتوہم" تھا۔ مگر وحدت الوجود کے موجد تصور کی تجدید شیخ محمد بن عربی نے کی۔ ان کے نزدیک واجب تعالیٰ "وجود حق لا بشرط نفی" تھا۔ شیخ ابن عربی نے ۱۱۶۳ھ میں دمشق میں وفات پائی۔ ان کی خلافت ان کی بیوی کے صاحبزادے شیخ صدر الدین محمد بن اسحاق قونوی کے ہاتھ میں آئی۔ وہ علوم ظاہر و باطن میں کمال رکھتے تھے۔ بعد میں شیخ ابن عربی کے نظریہ وحدت الوجود کی وہی تعبیر قابل اعتماد مکی گئی جو شیخ صدر الدین قونوی نے

حدود بھی سمجھتے تھے۔ اس لیے بلا تامل اس اصول کو قبول کر لیا اور اگلے ایڈیشن میں مولانا کے مشورے کے مطابق اصلاح کر دی۔

اسی طرح کشف و مجاہد جس کے بل پر اشراقی فساد اور سونیا کورم اور ایک اتفاق کا دعویٰ کیا کرتے ہیں۔ مزار کے بس کی بات ہے۔ انھیں خود اعتراض تھا۔ وہ اس دینی کے رہے انھیں میں کیا تصورات اور معارف تھے۔ ریاست و نظام سے کوئی تعلق نہ تھا۔ انھوں نے ان کی زندگی میں اس کا تصور بھی نہیں کیا۔ وہ خود اپنی رویت سے خبر لے کر یہ اپنے نفس پر بیان کی بنا پر غور کیا کہ حق مجھے ہے۔

غرض تصوف اور وحدت الوجود کے بارے میں ان کا تہذیبی نقل اور تعلیم پر موقوف تھا۔ ان دنوں کی تحریکات تھیں اور آزادی، تہذیب، ان کی شان و شوکت کے بارے میں موجود۔ کہا جاتا ہے ان کے یہاں خصوصیت اس گہری تعلیم کا نتیجہ ہے جو وہ ان کے عقیدہ شام میں، مثلاً گولڈن، فیروز، کامیون، سون، بن رہے۔

اس کے بعد آخری سن و جانی بنے کہ حیات و کائنات کے عمیق ترین مسائل کے باب میں فلسفیانہ خیالات ان کے ذہن پر قابض ہو گئیں۔ جتنی ان کی اتحاد طبیعت کا کارنامہ ہیں۔ ان انھوں نے اپنے ذہن پر بیٹاؤں سے اسے اسے سر تو کا مصداق نہیں بننے دیا جو پڑے پڑے کا۔ کلام تلامذہ یہاں بھی بھٹکے بغیر نہیں رہتا۔ اگرچہ اس میں بہت کچھ ان کے عقیدہ سنی کی ان کے عہد کی فکری کاوشوں سے نا آشنائی کو بھی دخل ہے۔

مگر مشرق کے دوسرے بالکون کی طرح نائب کی علمی و فکری زندگی کی جزئیات کی تدوین کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی اور نہ اس بھری ماحول

سیلتے سے استعمال کرتے تھے مگر صرت ایک اچھے فاضل ادیب کی طرح: لیکن
مصطلحات علیہ کے مصداقین کا ان کے ذہن میں کوئی واضح تصویر نہ تھا اور نہ ہی
انہوں نے متعلقہ ابحاث کو ان کے پورے پس منظر میں مطالعہ کیا تھا۔ مثلاً
انہوں نے ایک قصیدے کی تشبیہ میں لکھا تھا:

ہم چناں در تنق غیب خود سے دارند

وجود سے کہ نہ از نہ از خارج اعیان

مگر ان کا پورا سرمایہ علم اس باب میں تعلیمی اور مستعار تھا۔ اس لیے ہر چند کہ
دو سلاستی ہیں کی مراد سے الفاظ و مصطلحات کو اسی سلیقے سے استعمال کرتے تھے
جس صرت ایک اچھے فاضل ادیب کو کرنا چاہیے لیکن یہاں جو کہ ہو گئی "نور"
کا لفظ غیر حقیقی مفہم اور موجودات کے واسطے آتا ہے جبکہ اعیان ثابت کے
قائلین کا اصرار ہے کہ یہ چند یہ "اعیان" ثابت۔

ما تفتت من الخلق من الوجود

مگر فی نفسہ ثابت و متغیر میں کیونکہ ان کے قائلین کے نزدیک ثبوت اور
وجود میں نسبت عموم و خصوص کی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ ایک شے ثابت ہو
مگر موجود نہ ہو جبکہ ہم موجود، شے کے لیے ثبوت ضروری ہے۔ اس
کے برعکس ممکن کہ کچھ ہے کہ "وجود" اور "ثبوت" امتداد و فضا میں
بہر حال کثرت مطالعہ کے باوجود "اعیان" کا باطنی مطالعہ
نہیں کیا تھا۔ اس لیے مصطلحات فقیر کے استعمال کی وجہ یہ اس جو کہ
کا کچھ خیال ہیں کیا مگر جب خود ان فصل حق مگر انہوں نے یہ تصدیق نہ کیا
تو مولانا نے فوراً فرمایا کہ یہاں "خود سے" کی جگہ "ثبوت سے" ہونا چاہیے
مرزا صاحب مولانا کے جو علمی کو جاننے تھے اور ان مسائل کے باب میں اپنے

میں سب تقریباً یکساں ہیں۔

یہاں پھر ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے۔ یہ "ذہن کی تیز بینی" جس سے غالب پر مختلف حقائق کا انکشاف ہوا تھا، آیا ایک منطقی پسند فلسفی کی بحث نظر آتی تھی یا ایک عرفانیت نواز صوفی کا کشف و مجاہدہ۔ ایک عظیم معشکر کی شاعرانہ عبقریت تھی یا ایک قادر الکلام اردو شاعر کی "اخلاذ طبیعت"۔ ان میں سے پہلی تین تھیں غارت خانہ بحث ہیں۔

انہوں نے کبھی منظم تفاسف نہیں کیا۔ ان کی زندگی کی دو منازل ہیں جو اس کردہی کمان کو نہ کرنے کے لیے سازگار ہو سکتی تھیں۔ چنانچہ آفتہ و دانی، ہی میں گزریں۔ اس حیثیت سے کہ قبولِ کفر ہے انسان بالخصوص اپنے غریبوں کے افات میں ایک حد تک غفلت ہوتا ہے، غالب بھی غفلت کئے جاسکتے ہیں مگر وہ اس منزل تک کبھی نہیں پہنچے جو وہیتِ عام میں غفلت کا مصداق بھی ہوتی ہے۔ دیگر اقوام کے فلسفیوں کا تو کیا نہ گورنر اس عہد کے سولہ ہندوستان میں جس اصطلاحاً ایسی ابن سینا کی فلسفہ کا رواج تھا غالب نے باضابطہ طور پر اس کی بنیاد نہیں کی تھی چنانچہ سو کا تا حالی نے لکھا ہے :

"میرزا نے عربی میں صرف و نحو کے حوالہ اور کچھ آراء سے میرزا کا خارجہ و نحو
طریقہ سے ان کو عربی میں بہت قوی ان کی فکر و خیال ۱۸۵۰ء سے لے کر ۱۸۵۵ء
کب تک اس بات کا فہم نہ تھا کہ اس میں فلسفہ اور اس میں صرف
ادوات و قواعد عربی الفاظ کو اکٹھا کرنے پر جگہ سے استعمال کیا ہے
اس طرح ایک بھٹا نازل اور ادیب کو استعمال لایا گیا ہے۔"

اور یہ معلوم ہے کہ عربی درس و تفسیر میں صرف و نحو ابتدا میں اور فلسفہ و حکمت
آخر میں پڑھائے جاتے ہیں۔ حالی کا یہ کہنا تو صحیح ہے کہ وہ عربی الفاظ - جملہ

سیلتے سے استعمال کرتے تھے مگر صرف "ایک اچھے فاضل ادیب کی طرح" لیکن مصطلحات علیہ کے مصادیق کا ان کے ذہن میں کوئی واضح تصور نہ تھا اور نہ ہی انہوں نے متعلقہ ابجاث کو ان کے پورے پس نظر میں مطالعہ کیا تھا۔ مثلاً انہوں نے ایک قصیدے کی تشبیب میں لکھا تھا :

ہم چناں در تنق غیب نمودے دارند

بوجودے کہ ندارند ز خارج اعیان

مگر ان کا پورا سرمایہ علم اس باب میں تقلیدی اور مستعار تھا۔ اس لیے ہر چند کہ وہ سلامتی طبع کی مدد سے الفاظ و مصطلحات کو اسی سلیقے سے استعمال کرتے تھے جس طرح ایک اچھے فاضل ادیب کو کرنا چاہیے۔ لیکن یہاں چوک ہو گئی: "نمود" کا لفظ غیر حقیقی مظاہر اور موجودات کے واسطے آتا ہے جبکہ اعیان ثابتہ کے قائلین کا اصرار ہے کہ ہر چند یہ "اعیان ثابتہ"

"ما شئت سرائحد من الوجود"

مگر فی نفسہ ثابت و مقرر ہیں۔ کیونکہ ان کے قائلین کے نزدیک ثبوت اور وجود میں نسبت عموم و خصوص کی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک شے "ثابت" ہو مگر "موجود" نہ ہو جبکہ ہر موجود شے کے لیے "ثبوت" ضروری ہے۔ اس کے برخلاف منکرین کا کہنا ہے کہ "وجود" اور "ثبوت" مترادف لفظ ہیں۔ بہر حال کثرت مطالعہ کے باوجود مرزا نے ان مسائل کا باغابطہ مطالعہ نہیں کیا تھا۔ اس لیے مصطلحات فنیہ کے استعمال کی دھن میں اس چوک کا کچھ خیال نہیں کیا۔ مگر جب مولانا فضل حق کو انہوں نے یہ قصیدہ سنایا تو مولانا نے فوراً فرمایا کہ یہاں "نمودے" کی جگہ "ثبوتے" ہونا چاہیے۔ مرزا صاحب مولانا کے بحر علمی کو جانتے تھے اور ان مسائل کے باب میں اپنے

میں سب تقریباً یکساں ہیں۔

یہاں پھر ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے۔ یہ ”ذہن کی تیزی“ جس سے غالب پر مختلف حقائق کا انکشاف ہوا تھا، آیا ایک منطقییت پسند فلسفی کی جو ”نظر“ تھی یا ایک عرفانیت نواز صوفی کا کشف و مجاہدہ۔ ایک عظیم معسر کر شاعرانہ عبقریت تھی یا ایک قادر الکلام اردو شاعر کی ”اخاذ طبیعت“ ان میں سے پہلی تین شخصیات خارج از بحث ہیں۔

انہوں نے کبھی منظم فلسفہ نہیں کیا۔ ان کی زندگی کی وہ منازل جو اس کڑی کمان کو زور کرنے کے لیے سازگار ہو سکتی تھیں ”چنانچہ افتدودانی“ ہی میں گزریں۔ اس حیثیت سے کہ بقول کنگم ہر انسان بالخصوص اپنے خوبیاں کے اوقات میں ایک حد تک فلسفی ہوتا ہے، غالب بھی ”فلسفی“ کہے جاسکتے ہیں مگر وہ اس منزل تک کبھی نہیں پہنچے جو عرب عام میں ”فلسفی“ کا مصداق سمجھ جاتی ہے۔ دیگر اقوام کے فلسفوں کا تو کیا مذکور، اس عہد کے سلم ہندوستان میں جس ارسطاطالیسی ابن سینائی فلسفہ کا رواج تھا، غالب نے باضابطہ طور پر اس کی بھی تحصیل نہیں کی تھی چنانچہ مولانا حالی نے لکھا ہے :

”مرزا نے عربی میں صرف و نحو کے سوا اور کچھ استاد سے نہیں پڑھا، حائر و محیر

علم و فن سے ان کو طری مناسب تھی، ان کی نظم و نثر اردو، فارسی کے دیکھنے سے

کہیں اس بات کا خطرہ نہ کہ دل میں نہیں گزرتا کہ یہ شخص عربیت اور فن ادب سے

ناواقف ہو گا۔ عربی الفاظ کو انہوں نے ہر جگہ اس سلیقے سے استعمال کیا ہے

جس طرح ایک اچھے فاضل اور ادیب کو استعمال کرنا چاہیے۔“

اور یہ معلوم ہے کہ عربی دوسرے نصاب میں ”صرف و نحو“ ابتدائیں اور ”فلسفہ و حکمت“ آخر میں پڑھائے جاتے ہیں۔ حالی کا یہ کہنا تو صحیح ہے کہ وہ عربی الفاظ بہ

نوفلاطونی فلسفے تک اگر رسائی ہو سکتی تھی تو جدید فلسفے ہی کے مطالعے کے ساتھ ہو سکتی تھی۔ نیز قدیم یونانی فلاسفہ خواہ وہ قبل سقراطی دور سے تعلق رکھتے ہوں یا یونانی فلسفے کے عہد آخر سے، ان کے افکار و تصورات انیسویں صدی کے ربح آخر میں جا کر باقاعدہ موضوع تحقیق بننا شروع ہوئے تھے۔ چنانچہ کارل مارکس نے اسی زمانے میں ایقورس کے فلسفے کو اپنے مقالہ فیصلت کی تیاری کا موضوع بنایا تھا۔ اسی ربح آخر میں فرانس کے اندر Tournier کی نگرانی میں یونانی فلاسفہ کی تصانیف کے متون اس کے شاگردوں کی تحقیقی کاوش کا موضوع بنے تھے۔

ہندو فلسفے کا بھی یہی حال ہے۔ بیشک غالب کے بہت سے ہندو ارباب تھے جن میں اکثریت ان کے شاگردوں کی تھی۔ یہ ہندو تلامذہ اپنے مذہب سے منہ پر واقف تھے مگر ان کی یہی تعلیم ان کے سائن معاصرین ہی کے انداز پر ہوئی تھی، کیونکہ انھیں کلاسیک معاش نیز ادبی محافل میں شہرت حاصل کرنے کے لیے اسی میں کمال درکار تھا۔ پھر ایک مثال بھی نام کو نہیں ملتی جس میں انھوں نے ویدانت یا ہندو فلسفے کے کسی ماہر سے استفادہ کیا ہو۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ ویدانت اور ہندو فلسفہ و مذہب کے بعض خیالات تک ان کی رسائی دبستان المذاہب کے ذریعے ہوئی ہو جو عموماً ان کے مطالعے میں رہتی تھی۔

اس کے بعد بقول پروفیسر احتشام حسین

ایسا عدم ہوتا ہے کہ وہ اپنے ذہن کی تیزوں سے ان حقیقتوں تک پہنچتے
جسے ہندو فلسفہ و فلاطونیت اور سلمان صوفی شعراء اور فلسفیوں نے قریب
قریب ایک ہی شکل میں پیش کیا ہے۔ سب کی دیکھیں مختلف ہیں، لیکن نتیجہ

وحدت الوجود کا تصور دنیا کی مختلف قوموں میں ملتا ہے۔ قدیم یونانی فلسفے میں یہ پہلے روایتوں کے یہاں اور آخر میں ایک نئی شکل کے اندر فوٹو لاطونیوں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ ہندو فلسفہ میں دیدانت کا مرکزی خیال یہی عقیدہ ہے۔ مسلمان صوفیا، کرام کی اکثریت اسی کی والہ و شیدا تھی۔ اور عہد حاضر میں مغرب کے مادہ پرست اور ناپیزار فلسفے میں بھی اس نے MONISM کی شکل اختیار کر لی ہے۔ لہذا یہ سوال پیدا ہونا فطری ہے کہ

نصاب نے ہندو فلسفے یا جلتی کام مطالعہ کیا تھا یا نہیں؟ فوٹو لاطونی عقیدوں کو

باقاعدہ پڑھنا تھا یا اپنے وجدان کی مدد سے تصور کے سائل میں کرنے تھے

مغرب کے فلسفیوں کے متعلق معلومات بہم پہنچانی تھیں یا نہیں؟

مگر نصاب کی زندگی بالخصوص علمی زندگی کی جو تفصیلات متعین کی کاوشوں سے منظر عام پر آئی ہیں۔ ان کی روشنی میں اس سوال کے ہر جزو کا جواب نفی ہی میں ملتا ہے۔

مغرب کے فلاسفہ کے مطالعے کا نابا غائب کو موقع نہیں ملا بلکہ شاید وہ ان کے نام سے بھی واقف نہیں تھے۔ اول تو ہندوستان میں یونیورسٹیوں کا قیام جو ان فلاسفہ کے افکار تک رسائی کا واحد ذریعہ تھیں بہت دیر میں ظہور میں آیا۔ نابا غائب کی پیرائہ سالی کے زمانے میں جبکہ ان کے قومی اس درجہ مضحمل ہو چکے تھے کہ کئی معلومات کو حاصل کرنے کا نہ ان میں شوق اور دلول رہ گیا تھا اور نصاب و تو ان پھر یہ یونیورسٹیاں جہاں فلسفہ جدید کے تعلیم و تعلم کا انتظام ہو سکتا تھا ان کے زمانے میں کلکتہ، بمبئی اور مداس میں قائم ہوئی تھیں۔ دہلی میں تو ایک دلی کالج تھا اور اس کے نصاب میں فلسفہ آخر تک بار نہ پاسکا تھا۔

جناب شبیر احمد خاں غوری

غالب کے نظریہ وحدت الوجود کے مآخذ

وحدت الوجود غالب کا ایمان تھا جیسا کہ حالی نے لکھا ہے ،
انہوں نے تمام عبادات اور نوافل و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے
لی تھیں۔ ایک توحید و جود ہی اور دوسرے نبی اور اس بیت کی محبت اور اسی
کو دیلجات سمجھتے تھے یہ

بالخصوص اول الذکر کے ساتھ ان کا وابہانہ شغف و شیفتگی مذہبی عقیدت کی حد تک
پہنچ گئی تھا۔ مولانا حالی دوسرے مقام پر لکھتے ہیں :

مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید و جود ہی کو ہلام
کا اصل الاصول اور رکن رکن جانتے تھے۔ اگرچہ وہ نظام اہل حال سے
نہ تھے مگر جیسا کہ کہا گیا ہے ، من احب شیئا اکثر ذکرہ ، توحید و جود ہی ان کی
شاعری کا عنصر بن گئی تھی یہ

اور غالباً اسی عنصر نے ان کی شاعری کو امتیازی شان بخشی ہے یہ

اس قسم کے اور بھی الفاظ ہیں جو صورت میں ایک ہونے کے باوجود معنی
 مفہوم کے اعتبار سے مختلف ہیں اور جب تک ان کے مفہوم سے واقفیت نہ
 شاعر کا صحیح مسلک متعین نہیں کیا جاسکتا اور سب تک شاعر کے مسلک -
 واقفیت نہ ہو، یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس نے ان اصطلاحات سے کیا
 مراد لیے ہیں۔

فنا اور بے خودی کو صوفی بھی ضروری سمجھتے ہیں اور سلوک میں اسے اہم مقام دیتے ہیں اور اسی طرح ویدانت کے حامی بھی۔

صوفیوں کا اتفاق ہے کہ فنا دلالت کے لیے شرط ہے لیکن صوفی اسے پہلا مقام سمجھتے ہیں یعنی فنا پھر اس کے بعد فنا، انقضاء اور اس کے بعد آخری مقام بقا باللہ۔ فنا اور بے خودی تقریباً ایک ہی شے ہے لیکن صوفی محض فنا یا بے خودی اور نیستی کو کوئی اعلیٰ مقام نہیں دیتے۔ کیونکہ بے خودی تو شراب اور انیون سے بھی حاصل ہو جاتی ہے بلکہ فنا فی اللہ ان کا مقصود ہے۔

نیمستی باید کہ ادا از حق شود

تا بہ بیند اندر و حسن احد

لیکن دیدانتی چونکہ ہستی کو شر سمجھتے ہیں اس لیے اس سے نجات کو ضروری سمجھتے ہیں خواہ وہ کسی ذریعے سے بھی حاصل ہو۔

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو

اک گونہ بے خودی بجھے دن رات چلیے

اس کے علاوہ فنا کے معنی بھی دونوں فریقوں میں مختلف ہیں کیونکہ وجود انسانی جب معین حقیقت ہے تو پھر فنا کی کیا اہمیت ہے۔

”اگر یہ کہا جائے کہ جب وجود واحد ہے اور اس کا غیر کوئی موجود ہی نہیں ہے؟

تو نفی کسی کی کرنا چاہیے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ غیریت اور دوئی کا اہم پارہ

ان میں بیٹھا ہوا ہے اور ہم یقین کے ساتھ سمجھ جاتے ہیں کہ ہم اللہ عالم غیر

حق ہے۔ یہ دہم غلط ہے اس دہم کی نفی اللہ حق کا اثبات کرنا چاہیے۔

(ترجمہ التحفۃ المرسلہ)

شیخ ابن عربی کے اس قول کے یہی معنی ہیں جس کا مرزا غالب نے بار بار اپنے خطوں میں حوالہ دیا ہے۔ الحق محسوس و الخلق معقول محسوس جو کچھ ہوتا وہ حق ہی ہے ہماری عقل اسے خلق سمجھ لیتی ہے۔ علامہ اقبال نے اسی بات کو اس طرح کہا ہے:

بہ بزم ما تجلی ہست بنگر
جہاں ناپید واد پیدا است بنگر

"اگر حق موجودات میں مادی نہ ہوتا اور اگر حق عالم کی صورت میں ظاہر نہ ہوتا تو عالم کا وجود ہی نہ ہوتا۔ (ابن عربی)

باشد ہر مکان و کون ظاہر اللہ بہ صورتِ مظاہر
جز ذاتِ خدا دریں جہان نیست واللہ بالشد ویں گان نیست
(شاہ اسعد)

حقیقت عالم کے متعلق نظریوں کا یہ فرق شاعری میں بھی محسوس کیا جاتا ہے جو شاعر کہ ویدانتی نظریے کے قائل ہیں وہ ہستی کو فریبِ مہوۂ شرّ و فساد و تغیراتی کو انتہائی نصب العین سمجھتے ہیں اور ہستی سے نجات حاصل کرنے کو اپنا مقصد اولیٰ سمجھتے ہیں لیکن جو لوگ کہ ہستی کو عین حق سمجھتے ہیں اور خودی کو عین خدا یقین کرتے ہیں ان کی شاعری میں ایسے شعر بہ کثرت ملتے ہیں۔

سزدار کہ دم زغم من ز کمال کبریائی کہ سوائے حق نہ بینم بہ وجود فی قبائی
ہمہ دلبری و نازست کہ بہ صمدت نیازست چہ نیاز شان خاصست ز شیونِ ربائی
(شاہ نیاز)

آخر میں ان چند اصطلاحوں کی تشریح ضروری ہے جو مختلف انجیال شعرا کے یہاں پائی جاتی ہیں اور اس طرح التباس کا سبب بن جاتی ہیں مثلاً

ایمان خارجی کو جب معدوم کہا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ تعینات جو خارج میں موجود ہیں اگرچہ حقیقت کے اعتبار سے عین وجود اور عین حق ہیں مگر ان کے تعینات مٹ جانے کی طرف مائل ہیں۔

صورت از بے صورتی آمد بدوں

باز شد انا السیر را جوں

صوفیوں نے غیر حق اور ماسوا کو وہم کہا ہے اس عالم کو وہم نہیں کہا ہے بلکہ جہاں انھوں نے تنزلات کا بیان کیا ہے وہاں اس عالم حسن و شہادت کو ظہور حق کا آخری مرتبہ اور انسان کو حق کا مکمل ترین اور جامع ترین مظہر قرار دیا ہے۔ اس عالم کو وہم کہنے سے ان کا مطلب یہ ہے کہ ہم جو اس عالم کو خدا کے علاوہ یا خدا کا غیر سمجھتے ہیں، یہ غیر سمجھنا وہم اور باطل ہے۔ جیسا کہ شیخ ابو یوسف مغربی نے جو ابن عربی کے پیروں میں اپنے اشعار میں کہا ہے :

لا تشکرو الباطل فی طورہ

فما نہ بعض ظہوراته

باطل کا انکار نہ کرو وہ بھی تو اسی کے مظاہر میں سے ہے۔ میر تقی میر نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے :

جاننا باطل کسی کو یہ تصویر فہم ہے

حق اگر کجے تو سب کچھ حق ہو یاں : باطل بچا

ہماری نظر میں دھوکا نہیں دیتی بلکہ وہ اصل بارادہ ہیں اور علم ہیں دھوکا دیتا

ۛ

حسن جاناں جلوہ گر ہر شے میں ہے

دید میں اپنی نہیں کوئی ذبوں (غلام نیاز)

تبعات بھی ہمیشہ موجود رہتے ہیں) اہل اللہ کے اس قول کا مطلب کہ اعیان ثابتہ درہم ہیں، یہ ہے کہ جب وہ علم الہی میں ثابت تھے تو وہ درہم خارجی کے مشابہ تھے اور خارج کے اعتبار سے عدم تھے پھر ان کو خدا نے وجود خارجی کا جامہ پہنایا تب وہ خارج میں موجود ہوئے۔ یہ مطلب نہیں کہ درہم ان کا کوئی ظرف ہے جس میں وہ مخلوق کی طرح رہتے ہیں کیونکہ عدم تو لائق محض کو کہتے ہیں۔

(تقدیر نصوص فصل ۲۔ اعیان ثابتہ سکریان میں)

ان اقتباسات سے جہاں اعیان ثابتہ کی تعریف معلوم ہوتی ہے وہاں چند وضاحتیں اور بھی ہو جاتی ہیں۔ یعنی اعیان ثابتہ خدا کی ذات کا عین ہیں خدا کے علم میں تخلیق عالم سے پہلے موجود تھیں اور جب یہ صورتیں عالم خارج میں ظاہر ہوتی ہیں تو ان کو مظاہر اور اعیان خارجہ کہتے ہیں۔ یہ ہم اور صورت کے ساتھ عالم خارج میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان مظاہر کے ظاہر ہونے سے خدا کے علم کی صورتوں (اعیان ثابتہ) میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وہ اسی طرح خدا کے علم میں موجود رہتی ہیں جیسے پہلے تھیں کیونکہ خدا کا علم ازلی وابدی ہے اس اعتبار سے کہا گیا ہے کہ اعیان نے وجود خارجی کی بوجہ نہیں سونگھی۔

اعیان ثابتہ اور اعیان خارجہ یعنی خدا کا علم اور یہ عالم خارج سب خدا کا عین ہے۔ یہ سب ایک ہی وجود ہے جو مرتبہ اغیب میں ذات مطلق ہے اور مرتبہ علم میں اعیان ثابتہ ہے اور مرتبہ حس و شہادت میں اعیان خارجہ ہے۔ مرتبہ علم میں اس کے وجود کے اثبات سے مرتبہ حس و شہادت کا انکار لازم نہیں آتا۔ مرتبہ علم میں جس طرح اسم الباطن کا اثبات ہے اسی طرح مرتبہ عین (خارج) میں اسم الظاہر متجلی ہے۔

نظریۂ اعیان کی تشریح کے سلسلے میں لکھی ہیں۔

”اسماء الہی کی علم باری میں صورتیں ہیں جو ہمارے اعتبار سے مقول ہیں کیونکہ ذات باری اپنی ذات اور اسماء و صفات سب کی عالم ہے۔ وہ صورتِ علیہ اس اعتبار سے کہ عین ذات ہیں اور ان کی تہیٰ ایک تعین خاص اور نسبت معین سے ہوتی ہے۔ اصطلاح میں انہیں اعیانِ ثابۃ کہتے ہیں۔“

”اسماء الہی میں سے علم باری میں براسم کی ایک خاص صورت ہے اس صورت کا نام باہیت اور عینِ ثابۃ ہے۔ اسی طرح براسم کی خارج میں بھی ایک صورت ہے جس کا نام منظر اور وجود مینی ہے۔“

”اور جو حقیقت کہ اس کا وجود ممکن ہے اگرچہ وہ باعتبار ثبوت اعیان کے ازنا ابداً علم باری میں موجود ہیں لیکن انہوں نے وجود خارجی کی بوجہ نہیں سونگھی ہے مگر وہ سب باعتبار منظرِ خارجہ جبر کے خارج میں موجود ہیں اور ان میں سے کوئی شے علم میں ایسی باقی نہیں ہے کہ ان کا اب تک وجود خلج میں نہ ہوا ہو۔“

”اعیان کی دو جہتیں ہیں ایک جہت سے وہ ادواح اور اعیانِ خارجہ (حالہ خارجی) کے حقائق ہیں اور دوسری جہت سے وہ جسم اور صورت ہیں۔“

”اعیانِ خارجی باعتبار اپنے تعیناتِ مدی اور وجودِ مطلق سے امتیاز پانے کے عدم کی طرف۔ اجماع میں۔ اگرچہ وہ باعتبار حقیقت اور تعینات وجودی کے عین وجود ہیں جب تمہارے کان میں غاروں کا یہ کلام پہنچے کہ میں مخلوق معدوم ہے اور تمام وجود اللہ ہی کا ہے تو تم اسے فوراً قبول کر لو کیونکہ وہ یہ بات اسکی جہت سے کہتے ہیں۔ (یعنی اپنے وجود خارجی اور ناسوتی تعینات کے اعتبار سے معدوم ہو جانے والے ہیں لیکن عالمِ مثال میں یہ

یا تنزیہ اور تشبیہ کو کس طرح ایک ثابت کیا جائے۔ اعیان اس عالم حس و شہادت کی اصل ہیں اور یہ عالم اعیان ثابتہ کا ظہور ہے اور اعیان ثابتہ اس عالم حس و شہادت کا باطن ہیں یہ دونوں لازم ملزوم ہیں جس ظاہر بغیر باطن کے اور باطن بغیر ظاہر کے نہ ظاہر کہا جاسکتا ہے نہ باطن۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ افلاطون کا نظریہ ابن عربی کے نظریہ اعیان کے مانند ہے یا مثال کے۔ افلاطون کے اعیان جنہیں وہ تصورات و مثال کہتا ہے وہ مستقل صورتیں ہیں جن پر کائنات کی حقیقت باطنی مشتمل ہے۔ اعیان کا عالم ہمیشہ رہنے والا ہے۔ لیکن افلاطون شخصی یا جزئی مثال کا قائل نہ تھا۔ تیسری صدی عیسوی کے ایک نو فلاطونی فلسفی فلاطینوس نے یہ دعویٰ کیا کہ توح انسان کے لیے ہی نہیں بلکہ انسان کے ہر فرد کے لیے ایک سلیمہ میں ثابت صورت یا مثال ہوتی ہے۔ مثال یا اعیان میں فرق ہے لیکن اس موقع پر ہمارا مقصد ابن عربی کے نظریہ اعیان کا بیان کرنا ہے جسے مرزا غالب نے اپنے نظریے کے اثبات کے لیے ایک خاص زاویے سے پیش کیا ہے۔ اعیان کا نظریہ اس موقع پر اپنی تفصیل سے قطع نظر کر کے مختصر اسی پیش کیا جاسکتا ہے۔

ابن عربی کے اعیان کا خلاصہ یہ ہے کہ اس عالم ظاہر کو ظاہر کہنے سے پہلے خدا کے علم میں اس کی صورتیں موجود تھیں اور جو اس عالم کو ظاہر کرنے کے بعد بھی اسی طرح علم الہی میں موجود ہیں جس طرح ایک نقاش کے ذہن میں اس کی تخلیق کے نقش محفوظ رہتے ہیں اور اپنی تخلیق سے پہلے بھی وہ نقش اس کے علم میں ہوتے ہیں۔ خدا کا علم چونکہ ازلی ابدی ہے اس لیے یہ اعیان بھی ازلی اور ابدی ہیں۔ اس موقع پر امام داؤد بن محمود بن القسیری کے مقدمہ خصوص الحکم سے چند سطور نقل کی جاتی ہیں جو انھوں نے ابن عربی کے لے خصوص الحکم شیخ ابن عربی کی مشہور تصنیف ہے جس کی مختلف طبعات شریں گئی ہیں۔

نہیں ہے بلکہ محض عقل اور اعتباری ہے۔
 چوتھا مرتبہ عالم ارواح کا ہے جسے ملکوت کہتے ہیں۔ یہ مرتبہ تغیبیہ اور
 وجود خارجی کا ہے لیکن اس مرتبے میں اشیا مجرد اور بسیط ہیں۔
 پانچواں مرتبہ عالم مثال کا ہے۔ اس مرتبے سے وہ اشیا مراد ہیں جو مرکب
 ہیں مگر غیر مادی ہیں۔

چھٹا مرتبہ عالم اجسام ہے یعنی وہ اشیا جو مرکب ہیں اور مادی ہیں جو تجریدی
 اور ترکیب قبول کرتی ہیں۔ اسے صوفیوں کی اصطلاح میں ماسوت کہتے ہیں۔
 ساتواں مرتبہ ان تمام مراتب کا جامع ہے۔ آخری اور ظہور کے اعتبار
 سے کامل ترین ہے یعنی انسان جو خلیفۃ اللہ ہے وہ جب عروج کرتا ہے تو
 یہ تمام مراتب اس میں انبساط کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں اور اس وقت لمے
 انسان کامل کہتے ہیں۔

تنزیلات کا بیان شیخ اکبر کے بعد کے تمام وجودی صوفیوں کی تصانیف
 میں ملتا ہے چنانچہ اجملی نے انسان کامل میں، مولانا جامی نے دواخی میں،
 شیخ محمد ابن فضل اللہ نے تھمہ مرسلہ میں اور بعد کے تمام صوفیوں نے اسے بیان
 کیا اور قبول کیا ہے یہاں تک کہ مولوی اشرف علی صاحب تھانوی نے
 الکشف من ہماہم القصوف میں بھی اسی ترتیب سے اسے بیان کیا ہے اور
 صحیح یہ ہے کہ وحدۃ الوجود کو سمجھنے کے لیے ان تنزیلات کا سمجھنا ضروری ہے۔
 اس سے بھائیہ ثابت ہوتا ہے کہ صوفی اس نظر آنے والے عالم کو مبین حق
 کہتے ہیں اور تنزیل کو تشبیہ کے ساتھ کس طرح سمجھ کرتے ہیں

احیان احوال کا نظریہ اس کی تمہید ہے کہ وجود خارجی اور اس دکھائی
 دینے والے عالم کو حقیقت مطلق سے کس طرح مطابق کیا جائے

فکر کا سلسلہ وجود مطلق سے شروع کیا اور قیدیں بڑھاتے گئے۔ یہ ترتیب انفرادی ارتقا کی طرح زمانی نہیں ہے۔ اس طرح فکرو کرنے اور اس ترتیب سے بیان کرنے کا نام صوفیوں کی اصطلاح میں تنزیلات ہے۔ جس طرح فلسفیوں نے انسان کی تعریف کرتے ہوئے جوہر کو جنس الہی جناس قرار دیا ہے اسی طرح صوفیوں نے آخری حقیقت کو وجود مطلق قرار دیا ہے۔ وجود کی تقسیم کے صوفیہ قائل نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک وجود یعنی ہستی ہی حق ہے اس کے شکل اور حد نہیں ہے لیکن اس کا ظہور اور تجلی شکل اور حد میں ہوتی ہے۔ یہ وجود ایک ہے اس کے مظاہر یا لباس بہت سے ہیں یہی وجود تمام موجودات کی حقیقت اور باطن ہے۔ وجود اپنی ذات کے اعتبار سے تمام ناموں نسبتوں اور اضافتوں سے پاک ہے۔ اس وجود کے کتنے ہی مرتبے اور تنزیلات ہیں۔ پہلا مرتبہ لائق اور اطلاق کا ہے اس مرتبے میں وجود ہر نسبت اور تہ سے منزہ یہاں تک کہ اطلاق اور بے قیدی کی بھی قید اس پر مائد نہیں کی جاسکتی۔ اس مرتبے کو یعنی وجود کی اس حیثیت کو اصطلاحاً صوفیہ میں احدیت، ذات بحت، ہویت، ہا ہوت، خفاء، انخفا اور غیب الغیب وغیرہ کہتے ہیں۔

اس کے بعد دوسرا مرتبہ تعین اول کا ہے۔ اس مرتبے میں ظہر اجمالی ہے۔ اسے وحدت، لاہوت، برزخ کبریٰ، لوح محفوظ اور ام الکتاب وغیرہ کہتے ہیں۔

تیسرا مرتبہ علم تفصیل کا ہے۔ یہی مرتبہ اعیان ثابۃ اور ظہور اسم اللہ کا ہے۔ یہ مرتبہ بھی تنزیہ کا ہے۔ اسے واحدیت، حقیقت انسانیہ اور جبروت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان تینوں مرتبوں میں تقدم و تاخر زمانے کے اعتبار سے

لیکن حضرت شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے ان مسائل کو علمی اور عقلی حیثیت سے پیش کیا اور اپنی تصانیف کا موضوع بنایا۔ فصوص الحکم ان کی مشہور اور غیر فانی تصنیف اسی سلسلے کی تشریح پر ہے۔ ابن عربی اور ان کے شارحین نے اس نظریے کی تشریح نزلات اور اعیان کے نظریے سے کی ہے اور ابن عربی کے شارحین نے ان نظریوں پر تفصیل سے لکھا ہے۔ اعیان اور نزلات کا نظریہ صراحت سے اس عالم کو عین حق ثابت کرتا ہے اس لیے دیدانت کے نظریے سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس لیے مرزا غالب نے اشارتاً نزلات سے انکار کیا ہے لیکن اعیان کے نظریے کو انھوں نے اپنا مقصد ثابت کرنے کے لیے تاویل کرتے ہوئے قبول کر لیا ہے اس لیے مناسب ہے کہ نزلات اور اعیان کا نظریہ مختصر طور سے پیش کر دیا جائے۔

تنزلات | مادی نقطہ نظر رکھنے والے مفکروں نے وجود کی تقسیم اس طرح کی ہے کہ ایک ممکن ہے دوسرا واجب پھر ممکن کو جوہر اور عرض پر تقسیم کیا ہے۔ جوہر سے مراد وہ موجودات ہیں جو اپنے پائے جانے میں کسی دوسری شے کے محتاج نہیں ہیں۔ اسی طرح انسان کی تعریف یہ کی گئی ہے انسان جو ہر ہے جسم۔ بنے نامی ہے احساس ہے اور اپنے ارادے سے متحرک ہے۔ جزئیات و کلیات کا سمجھنے والا ہے۔ اس تعریف میں سب سے پہلے انسان کو بحیثیت جوہر دیکھا گیا ہے اور پھر ایک ایک قید بڑھا کر اسے دوسری موجودات سے ممتاز کیا گیا ہے لیکن اتنی قیدیں لگانے کے باوجود انسان کے جوہر ہونے کی صفت میں کوئی فرق نہیں آیا اور نہ جوہر ہونے سے انسان ہونے میں کوئی فرق پڑا۔ اسی طرح صوفیوں نے اپنی

صورت عالم کو خواب کی دیکھی ہوئی صورتوں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں بیداری میں دیکھی ہوئی اشیا غیر حقیقی ہیں۔

وحدۃ الشہود کا نظریہ نتیجے کے اعتبار سے ثنویت کا اقرار کرتا ہے یعنی خدا کی ذات عالم سے ماوراء ہے اور عالم سے پاک ہے۔ لیکن یہ عالم کیا ہے اس کا جواب اس مسلک میں واضح نہیں ہے مگر اس کا رجحان اس کی مدریت کی طرف ہے اس لیے ایک سطح پر پہنچ کر یہ مسلک دیدانت سے متغیر ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اس عالم کو خدا کا خلق اور سایہ ماننے والے بھی وجود کو ایک مانتے ہیں مگر فطرت کی تشریح کسی منطقی اصول پر نہیں کی جاسکتی۔

ابن عربیؒ اور ان کے پیرو جو اپنی اکثریت اور اپنے منطقی اور فلسفیانہ اصول کے اعتبار سے ممتاز ہیں اس عالم کو عین حق سمجھتے ہیں اور اپنے نظریہ کو عقلی اور نقلی دلائل سے ثابت کرتے ہیں۔

اسلام پر جب تک یونانی فلسفے کا اثر نہیں پڑا تھا تب تک اسلامی ہونی بھی اپنے نظریوں کو غیر فلسفیانہ انداز و عبارات میں بیان کرتے تھے چونکہ اس مسئلے کا تعلق عقل کے بجائے وجدان اور قائل کے بجائے حال سے سمجھا جاتا تھا اس لیے مشائخ طالبین حق کی استعداد اور حال کے مطابق اشارات میں اسے سمجھاتے تھے پھر ایک دور آیا جب منصور کو دار پر کھینچنے والوں کے ہاتھ کمزور ہو گئے اور فرید الدین عطار جیسے شاعروں نے اس مسئلے کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا تو یہ مسائل خلوتوں سے نکل کر مصلوں کی زینت بن گئے۔ ان شاعروں نے مراحت سے بیان کیا کہ یہ دکھائی دینے والا عالم ظہور حق ہے شیخ عطار کا مشہور قصیدہ اس کی مثال کے لیے کافی ہے جس کا مطلع ہے :

یار بے پردہ از در و دیوار در تجلی ست یا اولی الالبصار

حق ہے اس کے سوا کوئی موجود نہیں ہے۔ اس بات پر دیدانت اور تصوف دونوں کا اتفاق ہے۔ جو حضرات اس نظریے کے اس جوہر پر نظر ٹھہرا لیتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ دیدانت اور تصوف میں کوئی فرق نہیں ہے لیکن جب منکر آگے بڑھتی ہے اور ذہن یہ سوال کرتا ہے کہ جب خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے تو یہ نظر آنے والا عالم کیا ہے۔ ہم کیا ہیں اور یہ رنگ و رنگ کے مناظر کیا ہیں، کہاں سے آئے ہیں اور کہاں چلے جاتے ہیں۔ مرزا غالب نے اپنی اس ذہنی کیفیت کو اس طرح سادہ الفاظ میں بیان کیا ہے :

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمرہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکر زلفِ عنبر یہ کیوں ہے
نہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اس سوال کے جواب کے نتیجے میں بہت سے مکاتب فکر ظہور میں آئے۔ سب سے قدیم نقطہ نظر دیدانت کا ہے جس نے کہا ہے کہ یہ نظر آنے والا عالم دھوکا ہے یہ جہالت اور فریب کا مرکب ہے اور اس کا وجود ہماری جہالت کی وجہ سے ہے جب تک جہالت قائم ہے اس وقت تک یہ نظر آتا ہے۔ عالمِ نایش اور دھوکے کے سوا کچھ نہیں ہے جب دھوکا اور صوتیں فنا ہو جاتی ہیں تو رہما کا تحقق ہوتا ہے۔ گوڈا پاد جو سری شکر کے پیش رو ہیں

مرزا غالب کے خیال میں یہ عالم محسوسات اور یہ کائنات اور اس کے افراد، اشخاص عالم کائنات اور افراد نہیں ہیں بلکہ ان کے اعیان ثابۃ ہیں کیونکہ کہا گیا ہے کہ اعیان نے وجود کی بوجھ نہیں سونگھی۔ وہ جس طرح الہ سے علم الہی میں ہیں اسی طرح اب بھی ہیں اور وہ علم سے خارج میں کہیں نہیں آئے نہ آئیں گے۔

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

خدا کی ذات تغیر اور انتقال سے پاک ہے اور صوفیوں نے اعیان ثابۃ کو عین ذات کہا ہے اس لیے ان میں بھی تغیر و انتقال نہیں ہے اور جب تغیر و انتقال نہیں ہے تو اعیان نے خود بھی نہیں کیا ہے۔ ان عربی نے فرمایا ہے کہ حق محسوس ہے اور خلق معقول ہے۔ اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ مخلوق محض وہم ہے۔

وحدة الوجود اور اعیان وغیرہ کے نظریے جو غالب کے خطوط میں زیر بحث آئے ہیں ان میں اصل مسئلہ وحدة الوجود کا ہے اور اعیان وغیرہ اس کے فروع ہیں۔ جب تک یہ معلوم نہ ہو گا کہ ان نظریوں کی اصل صورت کیا ہے اور صوفیوں نے ان کو کس طرح بیان کیا ہے یہ معلوم نہ ہو سکے گا کہ مرزا غالب نے ان میں کتنا تصرف کیا اور کس طرح سمجھا ہے۔ اس لیے مختصراً ان مسائل کی اصل ہیئت جو صوفیہ نے بیان کی ہے، سخن کی جاتی ہے۔

وحدة الوجود | وحدة الوجود کا مطلب یہ ہے کہ وجود ایک ہے اور وہی

اپنے اوپر تجلی کرتی ہیں جب ایسا ہے تو کیا ضرور ہی ہے کہ ہم اعیان کو ممکن قرار دیں بے شک اعیان سے مراد اعیان ثابتہ ہیں اور وجود سے مراد نمائش اور تنزل اگر وجود سے ہم ہستی محض مراد لیں تو اس صورت میں اعیان کو ممکن سمجھیں گے اور ان کو اعیان ثابتہ نہ کہیں گے کیونکہ اس صورت میں وجود واجب کا انکار لازم آئے گا۔ خدا اس عقیدے سے پناہ میں رکھے۔
(مکتبہ رزاقی)

مرزا غالب کی یہ عبارتیں اس لیے نقل کی گئی ہیں کہ ان کے مابعد الطبیعیاتی نظریات پوری طرح سامنے آجائیں۔ یہ سائل ان کے اشعار سے اس تفصیل سے معلوم نہیں ہو سکتے تھے یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب کے نظریات پر اب تک جن لوگوں نے نگاہ دو باوجود اپنی قابلیت اور دیانت کے قیاس و تخمین سے آگے نہ بڑھ سکے کیونکہ اشعار کے معانی و مطالب میں شاعر سے زیادہ اس کے شارحین کا حصہ ہوتا ہے۔

ان عبارتوں کے علاوہ بھی بعض تحریروں میں ان کے نظریات ملتے ہیں مگر وہ ان ہی خیانات کی تکرار ہے اور وہ بھی اتنی تفصیل کے ساتھ نہیں ہے۔ مرزا صاحب کی مذکورہ عبارتوں سے جو نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے۔

وجود ایک ہے اور خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے۔ جو کچھ ہم نظر آتا ہے اور اس کے علاوہ جو کچھ بھی خدا کے سوا ہے اور جسے موجود سمجھا ہے وہ سب معدوم ہے جو کبھی موجود نہیں ہوا۔ یہ سب وہم و گمان ہے کہ ہم معدوم کو موجود سمجھ رہے ہیں۔ ذکر و فکر اور صوفیانہ اشغال اور ریاضت و مجاہدہ کا ماحصل ہے کہ انسان بے خبری اور بے خودی میں غرق ہو جائے۔

ان میں کوئی تغیر نہیں ہوا ہے وہی ایک حالت ہے۔ مثلاً ایک شخص پیدا ہوتا ہے پلٹا ہے بڑھتا ہے اور ایک نام اختیار کرتا ہے جو ان ہوتا ہے اور عقل دانش میں نام روشن کرتا ہے لوگوں کو سیدھا راستہ دکھاتا ہے پھر بوڑھا ہو کر مر جاتا ہے لوگ اس کی قبر پر گنبد بنا لیتے ہیں اس کی زیارت کرتے ہیں اور اس کے مزار سے لوگوں کی مرادیں پوری ہوتی ہیں۔ یہ اور اس طرح کے بہت سے واقعات سب تو ہوتے ہیں جن کی کوئی بنیاد نہیں ہے پیدا ہونے سے موت تک سب اس شخص کی عین ثابتہ تھی جو وجود مطلق میں قائم ثابت ہے وہ نہ ظاہر ہوئی نہ معدوم۔ نہ کبھی ظاہر ہوگی نہ کبھی پوشیدہ ہوگی۔ یہ پیدا ہونا کہنا سننا جینا مرنا سب اس شخص کی عین ثابتہ ہے جو اس میں موجود ہے اور بے گی۔ یہ بات جو میں نے کہی ہے صرف نوع بشر ہی کے لیے نہیں ہے بلکہ سارے آسمان عرش کرسی شجر حجر حتیٰ کہ زمان و مکان کا بھی یہی حال ہے۔ یہ آسمان نہیں ہے آسمان کی عین ثابتہ ہے بر اپنی گردش اور آثار کے ساتھ ایک ذات میں مرکب ہے۔ آفتاب نہیں ہے آفتاب کی عین ثابتہ ہے اپنی روشنی اور روشنی کے ساتھ زمانہ نہیں ہے زمانے کی عین ثابتہ ہے اپنے آج اور کل کے اعتبار کے ساتھ ازل سے اب تک ایک ہی آن ہے جو ہستی مطلق میں شامل ہے۔ نعمت الٰہی سے لے کر عرش تک ایک ہی مکان ہے اور اعیان ثابتہ کے وجود کا ثبوت خدا کی ذات کے ثبوت کی طرح بدیہی اور حقیقی ہے لیکن جو ذات واجب تعالیٰ تغیر اور انتقال سے پاک ہے اس لیے اعیان ثابتہ بھی نمود و ہی کے ساتھ موجود نہیں ہوتی ہیں اور اسی طرح زوال کو قبول نہیں کرتی ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ اعیان ثابتہ کے موجود نہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ ان میں تغیر نہیں ہوتا اور وہ خدا کی ذات سے قطعہ نہیں ہوتیں اور خود

کیا جاسکتا۔ اگر میں دنیا اور دین کا قائل ہو جاؤں تو شرک فی الوجود میں گرفتار ہو جاؤں گا جو شرک کی سب سے خراب قسم ہے۔ میرے خیال میں دین بھی دنیا کی طرح ایک نقشِ موبہوم ہے اور وہم سے دل نہ لگنا چاہیے۔ دین کی تلاش کرنے والوں کو دین اور دنیا کی طلب کرنے والوں کو دنیا مبارک ہو۔ میں ہوں اور سوادِ الوجود فی الدارین بس کا مطلب نیستی محض سے ہے۔ جو کچھ آپ نے "ما شئت الاعیان راسخۃ الوجود" کے متعلق لکھا ہے وہ حق، عین حق اور محض حق ہے لیکن میرا عقیدہ بھی اس کے خلاف نہیں ہے۔ میں جانتا ہوں کہ اعیان ثابتہ بنانے والے کے بنانے سے نہیں بنے ہیں۔ اعیان ثابتہ کی نسبت وجودِ مطلق کے ساتھ ایسی ہے جیسے آفتاب کے ساتھ شعاعوں کی لکیروں کی نسبت یا دریا کی لہروں کی نسبت دریا کے ساتھ۔ چونکہ وجود ایک ہے اس لیے اعیان ثابتہ کا وجود بھی واجبِ تعالیٰ کا ہی وجود ہے۔ اور امام علیہ السلام نے جو فرمایا ہے کہ اعیان نے وجود کی بوجہ نہیں سوچھی تو یہاں وجود سے مطلب یہ ہستی موبہوم ہے یعنی ظہور اور نمائش۔ اور یہ بھی ثابت ہے کہ واجبِ تعالیٰ میں تغیر جائز نہیں ہے پس حضرت امام کا مہمائیہ ہے کہ اعیان ثابتہ نے کبھی یہ وہمی ظہور قبول نہیں کیا اور یہ نمائش اور ظہور محض وہم اور باطل ہے۔ یہ انتقالات، توہمات، تنزلات حقیقی نہیں ہیں بلکہ استباری ہیں۔ اسیان ثابتہ سے لے کر حشر تک جو کچھ ظہور اور نمائش ہے سب باطل ہے۔

۱۔ بیانِ خلقی ترجمہ کیا گیا ہے اور نہ حمل ایک فلسفہ، اصطلاح ہے حمل مرکب اور حمل بیضا وغیرہ کی بحث شریعہ طحا محسن میں بھی ہے جو دس فطامی میں شامل ہے۔ اس حمل پر اس کی تفصیل غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دی گئی ہے۔ ۲۔ یہ قول شیخ محمد الدین ابن عربی کا ہے۔

ان خطوں کا ترجمہ قدرے اختصار کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ خطوط اس لیے نقل کر دیے گئے ہیں کہ اگر ضرورت سمجھی جائے تو ان سے استفادہ کر لیا جائے۔

”وجود کی تقسیم پر میرا یقین نہیں ہے جیسا کہ اہل ظاہر کا عقیدہ ہے کہ دو وجود کو واجب اور ممکن میں تقسیم کرتے ہیں (وجود ایک ہے نہ وہ تقسیم ہو سکتا ہے اور نہ اس میں تغیر و تبدل راہ پاسکتا ہے۔ وجود کے مقابل اور اس کے علاوہ سوائے عدم کے کچھ نہیں ہے۔ میرے ذکر و فکر کا حاصل حضرت محی الدین ابن عربی کا یہ جملہ ہے جس نے دل کو اپنی طرف کھینچ لیا ہے نہ حق محسوس ہے اور خلق معقول ہے۔ یہ تمام عالم زمین سے آسمان تک صرف ایک کیفیت ہے۔

اس عالم میں از قسم نبوت و ولایت حشر نشر عذاب و ثواب وغیرہ جو کچھ ہے میں انھیں موجودات مانا ہوں اور ان پر ایمان رکھتا ہوں۔ مجھے اس وقت آپ کی توجہ سے امام حسین علیہ السلام کا یہ جملہ یاد آ گیا کہ ”اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی ہے“ میرا مدعا یہ ہے کہ میں کسی چیز کا منکر نہیں ہوں اور تمام چیزوں کو ایک کیفیت سمجھتا ہوں۔ کفر، اسلام، عین، غیر یہ سب بطور تصور موجود ہے لیکن وہ تصور نہیں جو ہم کرتے ہیں بلکہ وہ تصور جو اس کیفیت واحد کو حاصل ہے۔ اس مقام میں دریا اور موج یا آفتاب اور روشنی کی تشبیہ بہت مناسب ہے۔“

(مکتوب ۷)

”میں ان دونوں نقوش سے معزا ہوں نہ دین کو پہچانتا ہوں نہ دنیا کو۔ اپنی نادانی کے باوجود اتنا جانتا ہوں کہ وجود ایک ہے اور کسی طرح تقسیم نہیں

این همه توهمات آشکارا بی بنیاد است سر تا سر از روزی حقوق نطفه تا زمان
 سپرده شدن بجایک همان عین ثابته زید است که در وجود مطلق ثابت
 است هرگز نمایش نه پذیرفته و هرگز معدوم نه شده و هرگز به نمود نخواهد آمد
 و هرگز نهان نخواهد شد و این زادن و بدون دگستن و شنودن و زیستن و
 مردن همان حقیقت عین ثابته زید است که همواره در وجود است و خواهد
 بود و این شل که گفته اند نه تنها از بهر نوع بشری است بلکه انجم و فلک و عرش و
 کرسی و شجر و حجر حتی که زمان و مکان نیز همین حال دارند فلک نیست عین ثابته
 فلک است با حقیقت گردش و آثار آن در ذات احدی مرکب، آفتاب نیست
 عین ثابته آفتاب است چنان در حقیقت ذات باو کوشی و درخشانی زمان
 نیست عین ثابته زمان نیست بجز نه گوی اعتبارات دمی و ام و ز و فردا و رستی
 مطلق شامل از ازل تا ابد همان یک و احد است و از آن است انشائی
 تا اوج عرش همان مکان واحد است و ثبوت و وجود اعیان ثابته چون
 ثبوت ذات واجب برهمنی و حقیقی است لیکن چون ذات واجب از تفسیر و
 احتمال معنوی و ماحول است بر آئینه اعیان ثابته نیز به نمود و می موجود
 نمی شوند و زوال نمی پذیرند کوتاهی سخن موجود گشتن اعیان ثابته بر این معنی
 است که تغییر نپذیرند و از ذات منفک نشوند، همواره از خود بر خود متمایز باشد
 چون این است چه ضرور است که اعیان را به معنی ممکنات شماریم آری
 از اعیان اعیان ثابته مقصود است و از وجود نمایش و اتحاله و تنزیل
 و اگر از وجود سببی محض فراگیرم البته در این صفت اعیان را جزی به معنی
 ممکنات نخواهم دانست و هرگز اعیان ثابته نخواهم گفت زیرا که همان صفت
 آشکار و وجود واجب لازم آید معاذ الشریف هذا العقیده :
 (مکتوب مرزا غالب)

دین جویندگان دین مبارک و دنیا بہ دنیا طلباں ارزانی مائیم و سواد الوحبر
 فی الدارین کہ عبارت از نیستی محض است فَنَقُتْمُ اُنْجُو در باب ماضیت
 الاحیان را نسخہ الوجود فرد ریختہ کلک مشکیں رقم است حق حق و عین حق
 و محض حق است لیکن بنہاک پاسے حضرت سوگند کہ حقیقہ ایں رو سیاه
 نیز خلافت آل نیست و غلط نوشتہ ام می دانم کہ اعیان ثابتہ بمحصول
 بھل جامل نیستند اعیان ثابتہ با وجود مطلق چون ہستی خطوط شعاعی
 است با آفتاب و چون نقوش امواج است با محیط ہر آئینہ وجود واحد است
 و وجود اعیان ثابتہ محض وجود واجب است اللہ تعالیٰ شانہ و ایں کہ امام
 علیہ السلام می فرمایند کہ اعیان ہوسے وجود نہ شمدہ اند ایں جادہ عبارت
 از ایں ہستی موحومی ست یعنی پیدایش و نایش و ایں خود ثابت است کہ
 تغیر و واجب روانیت پس مدعاے امام آن است کہ اعیان ثابتہ بیچ گاہ
 نایش و ہیئی پزیرد و ایں نایش محض توہم و باطل محض است و ایں تعاللات
 و توہمات و تنزلات ہر اعتباری ست نہ حقیقی از اعیان ثابتہ تا صور مشورہ ہر
 از نایش و پیدایش اند ہر باطل است و ہم جگو نہ تغیر و سے نہادہ و ہماں
 یک حالت است مثلاً فردے را از اجزائے آفرینش نہ سفند (کذا) کہ
 از پشت چہد ہر شکم مادر رسید و پس از نہ ماہ بزمن افتاد و سالے چند شیر خود
 دانگاہ زبان بگفتن کشود و ہر گونہ سخن گفت و زید نام یافت چوں جوان شد
 نام بہ دانش برآورد و علوم آموخت و مردم را مابہ راست نمود و ہفتاد سال
 بریں گونہ زیست و آخر بخود خد و ببرد او را بہ خاک سپردند و گنبدے بلند
 بر مزدانش برافراختند و حایا اں گنبدہ را زیارت می کنند و ہر کس ہر چہ می جوید
 از مزدانش می یابد با بھل اینہا دصد چند شل اینہا ہر چہ قصہ کنند می گوئیم

الاعیان ما شئت من المحۃ الوجود یعنی اعیان ثابتہ ہوسے وجود
نہ شمیمہ اندیک دو بیت از گفتہ خود می نگارم

چوں پردہ شب یا ز صور بہ خیال است این کارگ و ہم ز پیدائی اشیا
اندیشہ دو صد گل کہ گل بردہ بہ دامن اما ہمہ از نقش و نگار پر عفتا
آئینہ بہ پیش نظر و جلوه فراوان دل پر ہوس و صاحب خلوت کہ تنہا
بہ چند گزارش این حالات بہ تصور مرشد قدسی صفات از قبیل آن ست کہ
مہوئے از آب بہ دریا و برگ گل بہ گلستان فرستد لیکن دعاے این
دردمند اظہار عقیدہ خود است تا آشکار گرد کہ صاحب این عقیدہ منکر
بیچ شے نہ می باشد و ہمہ را بہ کیفیت واحدی پذیرد ہم کفر ہم اسلام و ہم مین
و ہم غیر ہمہ بہ طریق تصور موجود است اما نہ تصورے کہ ما کردہ باشیم ازین
تصور تصور آن تصور است کہ مرآن کیفیت واحد را حاصل است و درین
مقام سخت مناسب است تشبیہ بحر و موج و آفتاب و نور

مکتوب بنام حضرت بی علیکن

خاکسار ازیر بہ دو نقش مرا است جز بخت نہ دین شناسم نہ دنیا با آن کہ
بیچ کس و نا کس و نادانم لیکن این قدر دانم کہ وجودیکے است و بہ گز انعام
نہ پذیرد و ہر آئینہ اگر دینے و دنیا یے را مشیدہ باشم گر خوار شرک فی الوجود
کہ اتبع ازاد شرک است شدہ باشم بدانت نامہ کار دین نہ بہر چو دنیا
فتنی مہم است و بہم دل نتوان بست

زابد و سماں پرستان را متی اندازا کہ ما

خود شرک بیچ کس و ہر دو عالم ہمہ

دشمنی خیر و نہ شرک تا بہ قصد دوستی عاقبت گم کردہ دنیا طلب ہمہ شتم

میں نہیں جانی ہے بلکہ دل بے رنگی سے مربوط کر دیا ہے میرا حال اس کے سوا
 کچھ اور نہیں ہے کہ وجود کا ایک ہونے اور دوسری چیزوں کے معدوم ہونے کا
 عقیدہ میرے ضمیر میں ڈال دیا گیا ہے اور یہ اعتقاد یہ بنا دیا گیا ہے کہ حق محسوس
 ہے اور خلق معقول ہے میں جانتا ہوں کہ ایک ہی موجود ہے اس کے سوا کوئی
 نہیں ہے۔

”انقسام وجود چنان کہ عقیدہ صورتیاں است باور نہ دارم کہ وجود واحد است و ہرگز
 منقسم نہ گردد و تغیر تبدیل بر وے راہ نیابد و مقابل وجود بزم عدم نتواند بود

مصل در اثبات وحدت خیرہ می گردد چرا

ہر چه جز ہستی است بیچ و ہر چه جز حق جل است

ماہاں بمن خودیم اما خود از دہم دوئی

از میان باد غالب اما غالب حاضر است

حاصل ناکار از ہر گویا ذکر یک فقرہ حضرت محی الدین ابن عربی کہ
 دل را بسوے خود کشیدہ است الحق محسوس و اخلق معقول و خلق عالم را
 از زمین تا آسمان ہر چه جز کیفیت واحد تصور نماید ہمہ تعلق محض است

لفظی گوید خدا تعالیٰ در این مقام

ما خیالات عالم غیبیم گفتگوے جہان لاریم

کثرت آمد دلیل یکتائی کہ خیال آورست تنہائی

و درین عالم از قسم نبوت و ولایت و حشر و نشر و عذاب و ثواب ہر چه بر شاخ

ہمد درست است و ایمان بندہ بہ وجود این ہمد استوار۔ سبحان اللہ از

آثار توجہ باطنی آن تبار خدا آگاہاں است کہ کلام از بیان معجز نشان جناب

سید الشہداء حضرت امام حسین علیہ السلام بے خواست بہ یاد آمد حضرت می فرماید

”چونکہ میں آج کل نظارہ بیرنگی میں مبتلا ہوں اس بارے میں میں نے مبالغہ کیا اور کہا کہ اس سے ادنیٰ کوئی مرتبہ نہیں ہے۔“

”خدا را توجہ دہ آن بذل فرمایند و آں چنان صرف بہت بکار بزند کہ آدیزش اندیشہ این مرید ہا بیرنگی افزوں تر شود تا رفتہ رفتہ مستہلک و مستغرق گردد و از رنگ و بیرنگی استہلاک و استغراق دارہم و عدم محض شدہ باشم۔“
(مکتوب بنام حضرت جی)

”خدا کے لیے میری طرف ایسی توجہ فرمائیے اور اپنی قوت باطنی صرف کیجئے کہ میری بیرنگی کی مشق زیادہ ہو جائے تاکہ رفتہ رفتہ میں خالی اور استغرق ہو جاؤں اور رنگ و بے رنگی استغراق اور استہلاک سب سے چھوٹ جاؤں اور عدم محض ہو جاؤں۔“

”خوشہ آنست کہ حال خود را در مشاہدہ بیرنگی نہ ہوضہ دہم تا بسکہ دش تر گردد۔ خدا انکاز غلام چشم بر جوارہ و نشہ بلالہ و بیرنگی است۔۔۔ ان حال میں تمدنست کہ واحدیت وجود و وحدیت اشیا و غیرہ مفرد اور اندہ والحق محسوس و اخلق معقول عقیدہ ذم من سائنہ اند من میدانم کہ یکے بہت و جزا و بیچ نیست۔“

(مکتبہ ب خالص ۳)

”بہت یہ ہے کہ مشاہدہ بیرنگی کے متعلق ایسا حال دہن کروں میں نے اپنی نظر ہوا۔“

”مراقبہ بیرنگی اس طے کیا جاتا ہے کہ آنکھیں کھول کر ہوا (خلا) میں نظریں قطعیہ مہاریتے ہیں اور پلک نہیں چمکاتے یہاں تک کہ رفتہ رفتہ فنا بے غور و عاری ہو جاتی ہے۔ غایہ اقبال نے کہا ہے۔ “مژہ برہم مون تو خود نہائی۔“

جو مودین کو بھروسہ حاصل ہوتی ہے اس شافل کے نفس کو بے خودی میں لگائی۔
ایک دریا میں جان کر کودا ایک کو کسی نے غافل کر کے ڈھکیل دیا انجام دونوں
کا ایک ہے۔ وہ گرجو وحدت وجود کو سمجھ لیں میں نہیں کہتا کہ نہیں ہیں مگر
ہاں کم ہیں اور غفلتی ہیں اور کہیں کہیں میں اور ایسے نفوس جو کسب حالت
بے خودی کے واسطے محتاج اشغال و اذکار ہیں بہت ہیں بلکہ بے شمار ہیں۔
(دیباچہ سراج المعرفۃ ص ۷)

لیکن اس میں شک نہیں کہ میں مودہ ہوں۔ ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے
عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔ لا الہ الا اللہ لا موجود
الا اللہ لا موشرفی الوجود الا اللہ ص ۷

"این قدر دائم کہ مرا بہ بی رنگی نائل کردہ اند و قدرے از خود برودہ اند"
(مکتوب بنام حضرت عظیم)

"اتنا جانتا ہوں کہ مجھے بی رنگی کی حالت نائل کر دیا ہے اور تھوڑا سا اپنے سے
غافل کر دیا ہے"

".... چوں ایں روسیاء دیں روز لم بہ نظارہ بی رنگی مبتلاست اندریں
باب مبالغہ کردم و غنم بالا ترازیں پایہ نیست"

(مکتوب بنام حضرت جی عظیم)

حضرت جی کو یہ بات مرزا غالب نے اس سلسلے سے لکھی ہے کہ آپ کے
ایک تعلیم یافتہ میرامنٹ علی صاحب سے اکثر خلوت ہوتی ہے اور راز کی باتیں
ہوتی ہیں۔ ایک خلوت میں ان سے بی رنگی کا ذکر آیا۔

اس ذیل میں ان کی چند عبارتیں یادگار غالب سے نقل کی جاتی ہیں اور چند اقتباسات ان فارسی مکتوبات سے نقل کیے جا رہے ہیں جو مرزا صاحب نے حضرت جی ملگین دہلوی کو لکھے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مرزا غالب کے مسلک کے قیمن میں یہ مکتوبات ہی اہم ہیں کیونکہ جتنی تفصیل و تشریح ان خطوں میں ملتی ہے کہیں اور نہیں ملتی۔ مرزا غالب کی یہ خط کتابت اپنے دور کی ایسی شخصیت سے رہی ہے جو اپنی شاعری کی طرح علمی اور علمی تصوف میں بھی ایک اہمیت اور ایک مقام رکھتی ہے اور اپنے زمانے میں مرجع حوام و خواص رہی ہے۔

اب آپ مرزا غالب کے نظریے ان کے ہی الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

”کچھ معاش ہو کچھ صحت بسمانی ہو باقی سب دھم ہے۔ اے یاد جانی ہر چند وہ بھی دھم ہے مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وہ ہمیشہ اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں۔ عالم بے رنگی میں گزر پاؤں۔ جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ وہاں عالم کا پتا نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں۔ یہ دین نہیں سراپ ہے، ہستی نہیں ہے پندار ہے۔“

(خط بنام منشی ہرگز پال)

”دھم صورت گری اور پیکر تراشی کو رہا ہے اور معدومات کو موجود سمجھ رہا ہے۔ پس جب وہ دھم شغل و ذکر کی طرف مشغول ہو گیا بے شبہ اپنے کام یعنی سوچ بڑی اور پیکر تراشی سے معذور ہو گیا بے خبری اور بے خودی چھا گئی وہ کیفیت

جس نے اپنے پہچانے جانے کے لیے اس عالم کو ظاہر کیا یا اس عالم میں
ظہور فرمایا جیسا کہ حضرت شاہ نیا ز نے فرمایا ہے :

ازتہ نمانے حب باو گری
آمد اندر حصار شیشہ پری

صوفیہ اس نظریے کو اس حدیث سے مستنبط بتاتے ہیں :

ثُمَّ لَمْ يَكُنْ كُنْزًا خَفِيًّا فَاحْبَبْتُ أَنْ اُسْرَفَ فَخَالَفْتُ الْخَلْقَ

اور بب مرزا غالب فرماتے ہیں :

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظانی منصور نہیں

تو معاذم ہوتا ہے کہ وہ اپنے وجود کو وہم باطل نہیں سمجھتے اور منصور کی طرح گویا
سے ایسا نہیں کہتے۔ مگر دل میں انا الحق ضرور کہتے اور سمجھتے ہیں۔ یا جب وہ
فرماتے ہیں :

آرایش جمال سے فارغ نہیں ہنوز

پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

وہم سمجھتے ہیں کہ وہ ابن عربی کے تجدد امثال کی ترجمانی فرما رہے ہیں اور اس
کے قائل ہیں کہ یہ عالم ہر آن فیضان وجود حاصل کر رہا ہے۔ اور پھر جب ہم
اقبال کے شاعرین کی طرح غالب کے شاعرین کے دام میں اڑنے سے
پہلے ہی گرفتار ہو جاتے ہیں تو ہمیں نہ کہیں غالب کا یتا ملتا ہے نہ ان کے
نظریوں کا۔

بہر حال یہ ضروری ہے کہ مرزا غالب کے صوفیانہ نظریوں کی تلاش و
تعمین میں ان کی شرکاء مل بھجا جائے اور اشعار پر انھیں مقدم رکھا جائے۔

اور خطرناک بھی۔ شعر اور خصوصاً غزل کے شعرا اپنے اختصار اور محدود سانچوں کی وجہ سے اور پہلو دار ہونے کی وجہ سے نازک اور فلسفیانہ مسائل کے لیے موزوں نہیں ہیں اور سننے والے اور سمجھنے والے ان کے مطالب کے تعین میں بڑی حد تک آزاد رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر شاعر صاحبِ مسلک نہیں ہوتا۔ اور نہ ہر صاحبِ مسلک اشعار کو اپنے مسلک کی وسامت کا ذریعہ بناتا ہے۔ اس سے قطع نظر بعض مضامین اور اصطلاحات ایسی ہیں جن کو مختلف نقطہ نظر رکھنے والے شعرا بے تکلف اپنے اشعار میں بیان کرتے آئے ہیں مثلاً ہستی باطل۔ ترک خودی۔ فنا۔ ماسوا۔ وہم باطل وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کو وہ بزرگ بھی استعمال کرتے ہیں جو اس عالم حس و شہادت کو منظر حق عین حق اور حقیقت سمجھتے ہیں اور وہ بھی جو اس عالم کو وہم باطل اور اعتبارات کا مجموعہ سمجھتے ہیں اور وہ بھی جو کچھ بھی نہیں سمجھتے اور تصوف برائے شعر گفتن خوب است کے قائل ہیں۔ مثلاً مرزا غالب جو اپنے مابعد الطبیعیاتی تصورات کے اعتبار سے وحدۃ الوجود کے قائل ہیں ابن عربی کے معتقد ہیں اور ان کے اقوال سے اپنا مسلک متعین کرتے ہیں مگر نتیجے کے اعتبار سے دیدہ انتی نظریے کے قائل ہیں اور اس عالم کو اصنام خیالی سمجھتے ہیں لیکن کہیں ایسے شعر بھی کہتے ہیں جن سے یہ عالم حقیقت کا عین اور منظر حق ثابت ہوتا ہے اور ان کا نظریہ وجودی شعرا کے مانند معلوم ہونے لگتا ہے۔ جیسے یہ شعر:

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

یہی نظریہ وجودی صوفیوں کا ہے کہ عالم کثرت وحدت حق تعالیٰ کا منظر ہے اور اس جلوہ کثرت کی علت حق مطلق یا حقیقت کی خود نمائی کی خواہش ہے

حضرت سید محمد علی شاہ میکیش اکبر آبادی

مرزا غالب کے مسائلِ تصوف

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم، لی بگتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

اُردو کے صوفی شاعروں میں وجود اور حقیقت عالم کے بارے میں کئی مختلف نقطہ نظر رکھنے والے حضرات ہیں مثلاً مجددی مسلک رکھنے والوں میں حضرت شاہ نیاز بریلوی، حضرت شاہ عشق، حضرت جی ٹکین دہلوی، حضرت آسی غازی پورتی وغیرہ کی اہم شخصیتیں ہیں۔ اسی طرح وحدۃ الشہود کے سلسلے کے شعرا میں حضرت خواجہ میر درد، حضرت مرزا مظہر اور اصغر گونڈوی کا نام قابل ذکر ہے۔ دیدانتی حقیقہ سے یاد دانتی اور صوفیانہ سلسلے جلع نقطہ نظر رکھنے والے شاعروں میں مرزا غالب کا نام سرفہرست ہے۔ کوئی ان کو دلی بگے یا نہ بگے مگر ان کے مسائل تصوف کا سمجھنا ان کے اشعار سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ کسی شاعر کے اشعار سے اس کا مسلک تعین کرنا دشوار بھی ہے

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
گھر میں محو ہوا اسطر اسب دریا کا

ردنوں جہان نے کے وہ مجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شہم کہ تھوڑا کبیا کریں
یہ بے چین ابے تاب۔ برق آسا انسان، غالب کی شاعری کا مرکز ہے۔
غالب اس لیے عظیم نہیں ہیں کہ وہ محض ایک بڑے شاعر ہیں۔ وہ اس لیے
عظیم مانے جائیں گے کہ عہد در عہد وہ انسان کی تناؤں کا شہر آریہ دہن کر
جیٹیں گے۔

دق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بخیر کراں کے لیے

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ اسکاں کو ایک نقشِ پایا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
غائب کا انسان مادی ضرورتوں، مادی آسائشوں، مادی لذتوں
سے لطف لینے والا انسان ہے۔ غائب کے کلام میں "روح" کا لفظ بہت
کم آیا ہے اور یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے بلکہ بے ساراہم ہے۔ غائب
اس دنیا سے لذت اندوز ہوتے ہیں۔ ان کی زنگیں ردائیں شاعروں
کی "زنگیں بیمار" نہیں ہے بلکہ

سبزہ و گل کو دیکھنے کے لیے
چشمِ زنگیں کو دی ہے بینائی

اور

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادِ نوشی ہے بادِ پیسانی
ایسے انسان کو تشنگی اور شوق کی کوئی حد نہیں ہوتی۔

ذہندے تشنگی شوق کے مضمون غائب
گرچہ دل کھول کے دیا کو بھی شاملِ بانہا

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرایش
بنیں گے اور تلے اب آسمان کے لیے

وہ بے چین سیاب صفت

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل دلال پر خیال
صد گلتان نگاہ کا سماں کیے ہوئے

وہ نوا ساز تماشا، سرگرم جہدِ سلسل

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہاے سرشرد بار دیکھ کر

جس کی

بچہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستانِ مجھ سے

غالب کی شاعری میں لفظ "چراغاں" کو بڑی اہمیت حاصل ہے

جیسے جدید شاعری میں اندھیرے کو ہے۔ غالب کے بھرپور انسان کی
آرزوئیں بھی ان محنت ہیں۔ وہ اگر ماتم بھی کرتے ہیں تو اپنی نفس ایک دلی
کچلی ٹھٹھری ہوئی آرزو کا نہیں۔ بلکہ غالب کے ہاں "ماتم یک شہر آرزو"
ہے۔ غالب کے ہاں آرزو، خواہش، تنہا کے الفاظ ان کے زاویہ فکر و نظر
کو سمجھنے میں کلیدی اہمیت رکھتے ہیں۔

اے آرزو شہید وفاخوں بہانہ مانگ
جز بہر دست و بازوے قائل دمانہ مانگ
میکدے میں ہوا اگر آرزو سے عمل چینی
بھول جا یک قدح بادہ بطناقِ گلزار

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے امد
 پاس مجھ آتشِ بجاں کے کس سے ٹھہر جائے ہے
 غالب کے ہاں سایہ محرومی۔ مایوسی۔ تاریکی۔ ادب نے شبابی کی علامت نہیں
 ہے۔ بلکہ غالب کے ہاں سایہ بھی ایک دل کش وجود کے خوش رنگ ہمزاد
 کی طرح نمودار ہوتا ہے۔

سایے کی طرح ساتھ پھیریں سر و دھنوبہ
 تو اس قدر دکش سے جو گلزار میں آوے
 یعنی یہ دیکھیے کہ غالب کے ہاں انسان تو انسان اس کا سایہ بھی زندگی
 کی خوب صمدت قدروں سے عبارت ہے۔

بیدلی ہاے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
 بگیں ہاے تماشا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
 آپ کو غالب کے انسان میں نہیں ملے گی۔ غالب کا انسان 'زندہ' جیتا
 جاگتا زندگی کی مسرتوں اور اس کی حسرتوں سے لطف لینے والا انسان
 ہے۔ مایوسی اور محرومی کا مارا ہوا، ہارا ہوا انسان نہیں ہے۔ اور
 حیرت ہوتی ہے کیسے غالب نے اس انسان کو اس زمانے میں تخلیق
 کیا جبکہ اس کا اپنا معاشرہ ڈوب رہا تھا اور اس کے اپنے طبقے کو زوال
 آچکا تھا۔ اور سب طرقاتِ افراق غری اور فنیافنی کا عالم تھا۔ غالب کی عظمت اسی
 میں ہے کہ وہ صرف اپنے غم ذات اور اپنے ڈوبتے ہوئے طبقے کے نقصان
 نہیں دیکھے۔ انھوں نے اپنا رشتہ اس نئے انسان سے باندھا جس کی
 ایک جھلک انھوں نے گلے میں دیکھ لی تھی۔ وہ انسان جس کے لیے
 غالب نے کہا:

ادیوں بھی نہ کہہ سکتے۔

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم
اٹنے پھر آئے دیکھہ اگر دا نہ ہوا

بلکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موسے آتش دیدہ ہے حلقہ مری پنجبیر کا

ادیب اور شاعر فطرۃً آزاد منشاء ہوتا ہے۔ وہ کسی طرح کی اسیری اور
غلامی کو پسند نہیں کرتا۔ ادب اپنے تخیل پر کسی طرح کی پابندی برداشت نہیں
کرتا۔ یہ الگ بات ہے کہ روزی روٹی کے لیے، ذرہ رہنے کے لیے اسے
اُس سماج سے مفاہمت کرنی پڑتی ہے جس میں وہ رہتا ہے لیکن یہ مفاہمت
کبھی مکمل نہیں ہوتی کبھی غیر مشروط نہیں ہوتی۔ وہ بحالت مجبوری سماج کے
آستانے پر سر جھکا لے گا اور اپنے ہاتھوں میں ناخوشگوار فرائض کی بیڑیاں
پہن لے گا مگر اپنے دل اور تخیل اور ذہن کو اندسے آزاد رکھے گا۔
اندر سے ادیب کسی ESTABLISHMENT کا نہیں ہوتا۔ چاہے وہ مذہب
اور چین کی ESTABLISHMENT ہو یا امریکہ اور جاپان کی۔ یا ہندوستان
اور پاکستان کی۔ وہ صرف انسان اور انسانیت کی ESTABLISHMENT
کا پرستار ہوتا ہے اور صرف اس کا وفادار ہوتا ہے۔ اب آپ اسے جیل
میں ڈالیں یا اس کا جتن مٹائیں اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔
غالب بھی انسان کے طرفدار ہیں اور انسان بھی کیسا انسان جو
آجکل کے شاعروں کی طرح اپنے ہی سایے سے ڈسا اور بہا ہوا نہیں
ہے بلکہ:

بات ہے کہ کوئی پکڑا جاتا ہے، دوسرا کچھ دے دلا کے پھوٹ جاتا ہے۔
غالب نا تجربے کا رتھے جو قید و بند میں مبتلا ہوئے۔

غالب پر یہ الزام بھی ہے کہ وہ قصیدہ گو تھے۔ انھوں نے بہادر شاہ ظفر کا قصیدہ لکھا، ملکہ وکٹوریہ کا قصیدہ لکھا، میکلوڈ بہادر کا قصیدہ لکھا۔ سوال یہ ہے کہ نہ لکھتے تو کیا کرتے؟ اُس زمانے میں ٹائمز آف انڈیا یا القلاب کے اخبار موجود نہ تھے کہ وہاں ملازمت کر لیتے۔ یونیورسٹیاں تھیں کہ پروفیسر کر لیتے، محکمہ اطلاعات نہ تھا کہ انفارمیشن آفیسر ہو جاتے، فلمیں تھیں کہ گانے ہی لکھ لیتے۔ یا نکالے لکھ کر اپنی آزدی کے معنی کو کام میں لاتے۔ اور تو اور، اُس زمانے میں سستی کتابوں کے پاکٹ بک ایڈیشن بھی بڑی تعداد میں شائع نہ ہوتے تھے کہ جاسوسی ناول لکھ کر ہی اپنا پیٹ پال لیتے کہ جیسا فرانس میں بلزاک ایسے ادیب کو بھی کرنا پڑا۔ غالب کے سامنے بس ایک دربار تھا، چند جاگیریں، چند نواب اور ہمارا بچہ۔ جن کی ذاتی ستائش کر کے وہ اپنا پیٹ پال سمجھتے تھے۔ اور غالب نے یہی کیا۔ اس لیے کہ ابھی ان کے سامنے جمہوریت نے دوسرے دروازے کھولے نہ تھے۔ ابھی جمہوریت آئی نہ تھی۔

لیکن قصیدہ گوئی محض خانہ پرستی جیسے آجکل اپنی نوکری کو سلامت رکھنے کے لیے دفتر میں فائلیں چلائی جاتی ہیں۔ غالب کا دل ان میں نہ تھا، غالب کے کلام کا عظیم جوہر بھی ان قصیدوں میں نہیں تھا، وہ وہ یوں طنز نہ کرتے۔

غالب و ظیفہ خوار ہو، دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے جو کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

فلسفے سے دلچسپی رہی ہے، اس لیے میں کبھی کبھی اس کے تخیل کی پرواز اور
اس کے بیتاب ذہن کی پھلانگ پر حیرت میں ڈوبا رہ جاتا ہوں، جس طرح
ایک صدی پہلے اس نے یہ شعر کہے۔

جو ہر تیغ بسر چشمہ دیگِ معنوم
ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اکا تا ہو مجھے

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا روئے آب پر کالی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار بنے آئینہ باو بہاری کا

ہوس کو بے نشاط کار کیا کیا نہ ہو نہ تا تو جینے کا مزہ کیا

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغِ سماں ہے
برقِ خرمین راحتِ خونِ نغمہ دہقاں ہے
غالب پر یہ الزام ہے کہ وہ جو اکیلے اور کھلاتے تھے مگر یہ تو اس
زمانے کے شرفا کا چلن تھا۔ اُس زمانے کے بھی شرفا جو اکیلے تھے۔
پیتے تھے اور طوائفیں پالتے تھے جیسے آج کل کے شرفا سنگٹنگ کرتے ہیں۔
ڈاکوؤں کی سرپرستی کرتے ہیں اور انکم ٹیکس کی چوری کرتے ہیں۔ اس کے
علاوہ وہ ڈنک کرتے ہیں۔ دس روپیہ پائنت کی رمی کھیلتے ہیں اور کال گزلز
بلا تے ہیں۔ ہر زمانے میں شرفا کا ایک سا چلن رہا ہے۔ اب یہ الگ

غالب کو اپنا سمجھتے ہیں اور آج اپنے وطن کے کونے کونے میں اس کا جشن مناتے ہیں کیونکہ غالب ہندوستانی تھے۔ دیوان غالب میں اگر فارسی آمیز غزلیں ہیں تو ایسی غزلوں کی بھی کمی نہیں جنہیں سہل متنع کہیں تو بیجا نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ انہوں نے قادیانہ بھی لکھا ہے ان بچوں کے لیے جو فارسی جانتے تھے مگر جنہیں وہ ہندوستان کے مزاج کے قریب لانا چاہتے تھے۔ اس ڈھنگ سے وہ یہ چاہتے تھے کہ فارسی کو ہندی اور ہندی کو فارسی کے قریب لایا جائے۔ یہ قادیانہ انہوں نے اس بحر میں لکھا ہے جو بچوں کو آسانی سے یاد ہو سکتی ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

فارسی پچڑی کی بھی دستا ہے	تیغ کی ہندی اگر تلوار ہے
کبک کو ہندی میں کہتے ہیں چکڑ	نیولا راسو ہے اور طاؤس مود
آب پانی، بحر و ریاء، نہر جو	تخم ہے دیکھا اور ٹھلایا ہے بید
دود کو ہندی میں کہتے ہیں حواں	چاہ کو ہندی میں کہتے ہیں کنواں
طفل لڑکا اور بوڑھا پیر ہے	دود جو پیسے کا ہے وہ شیر ہے
فارسی میں سبوں کا ابرو نام ہے	ہندی میں عقرب کا بچھو نام ہے
زنتہ ناگا، جامہ کپڑا، تھپکال	گر بہ قبی، موش چولہا، دام جال
جس کو زنتارہ کہیں وہ کوس ہے	نام گل کا پھول، شبنم اوس ہے

ہندی اور اردو کی موجودہ جھلس میں اگر غالب کے قادیانے کو ذہن میں رکھ لیا جائے جسے غالب نے بچوں کے لیے لکھا تھا تو ممکن ہے بہتری کی کوئی صورت پیدا ہو۔

غالب کا ذہن تصوت سے نڈا آگے گیا ہے اور عجیب و غریب طریقے سے ضدی اور جذباتی حقیقتوں کو بھوتا ہے۔ مجھے چونکہ خود ایک گونہ بدلیاتی

کلام زندہ ہے اس کے گل بوٹے اسی ملک کی مٹی سے پھوٹے ہیں۔

ہندوستان سایہ گل پائے تخت تھا

جاہ و جلال عہد وصالِ بتاں نہ پوچھ

یہ شعر غالب کا ہے اور یہ شعر بھی غالب کے ہیں۔

ہندوستان کی بگو، عجب سر زمین ہے

جس میں وفادار مہر و محبت کا ہے دفور

جیسا کہ آفتاب نکلتا ہے شرق سے

اخلاص کا ہوا ہے اسی ملک میں نلہور

ہے اسلِ تغمِ ہند سے اور اس زمین سے

پھیلا ہے سب جہان میں یہ بیوہ دور دور

اور یہ شعر بھی غالب کا ہے۔

رچ گیا، جوشِ صفائے زلف کا، انصاف میں نکس

ہے نزاکتِ جلوہ، اے ظالم سیہ فامی تری

اس مغل بیٹے نے ہندوستان کی سیہ فامی کو بھی قبول کیا ہے اور اس

کی نزاکتِ جلوہ کا اقرار بھی کیا ہے۔ اگر وہ صرف فارسی میں کہتے، صرف بیدل

کے قمع میں کہتے تو کبھی بڑے شاعر نہ ہو سکتے۔ بڑے شاعر ہونے کے

لیے یہ ضروری ہے کہ شاعر جس مٹی سے پیدا ہوا ہے اس کا اقرار کرے،

اس کے مزاج کو سمجھ لے۔ اپنی شاعری کی بنیاد اس آب و گل پر رکھے

جس سے اس کے وجود کا غیر گوندھا گیا ہے۔ چاہے اس کی نظر آسمان

پر ہو لیکن جڑیں زمین میں ہوں، نگاہ میں گل کائنات ہو لیکن زمین پر ایک

کھونٹا بھی ہو جسے وہ اپنا کہ سکے اور جو اسے اپنا سمجھ سکے۔ اس لیے ہم

وہ اس محفل میں موجود ہیں۔ گھر میں بازار میں، گلی کے بچوں پر، اسکول اور کالج میں، ہر جگہ تاریخ کے ہر موڑ، نفسیات کی ہر نیچ اور علم و فن کے ہر کونے میں ہم ان کے وجود کو محسوس کرتے ہیں اور اپنے محسوسات میں انداز کرتے ہیں۔ اس طویل اور صدیوں پر پھیلے ہوئے انسانی تہذیب کے تسلسل اور عمل کا کہ جس سے انسان موت کے بعد بھی اپنے آپ کو زندہ رکھتا ہے۔ غالب کا شمار بھی صدیوں تک ان عظیم شاعروں میں کیا جائے گا جنہوں نے موت پر حیات۔ سایے پر وجود۔ تنزل پر ارتقاء اور شکست و ریخت پر لالہ کاری کو ترجیح دی۔ یہ کسی پُر اسرار وجدان کا وہی عمل نہ تھا۔ اس میں غالب کا کسب، محنت، ریاضت، شعور اور غور و فکر کو گہرا دخل ہے۔ اس لیے جب ہم غالب کی عظمت کا احترام کرتے ہیں تو ایک طرح سے ہم انسان کی شعوری کادشوں کا استہوار کرتے ہیں اور ان شاعروں کی طویل صدیوں تک پھیلی ہوئی زندگی میں ایک طرح سے خود اپنی زندگی کی بقا اور اس کی تجدید کا سامان ڈھونڈتے ہیں۔

غالب کے آباد اجداد مرکزی ایشیا سے آئے تھے اور مغلیہ سلطنت سے متعلق تھے۔ اگر غالب کے کلام میں فارسی ترکیبوں، فارسی محاورے اور اضافات کی بھرمار ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ کیونکہ اس زمانے میں مسلمان شرفاء کے گھروں میں فارسی کا چلن بہت زیادہ تھا۔ جیسے آج کل ہندوستانی شرفاء کے گھروں میں انگریزی کا چلن بہت زیادہ ہے لیکن اس سے غالب کی حب الوطنی پر کوئی ضرب نہیں پڑتی۔ غالب سر پراہندہ وستانی تھے۔ ان کی تہذیب اسی ملک کی تہذیب ہے اور جس زبان میں ان کا

غالب نے یہ قطعات غدر کے زمانے میں کہے تھے، آج وہ زمانہ
 میں مغلیہ سلطنت ختم ہو چکی۔ انگریز جا چکے، مگر یہ اشعار زندہ ہیں۔ اس لیے کہ
 اس طرح کا ماحول آگے بھی گا ہے گا ہے اپنے آپ کو دہراتا رہے گا اور
 اس وجہ سے ہم بھی یہ اشعار دہرانے پر مجبور ہوں گے۔ کچھ لوگ جو یہ سوچتے
 ہیں کہ غالب کا صد سالہ جشن منا کر ہم شاید غالب پر کوئی احسان کر رہے ہیں یا
 اس کی روح کو تسکین بخش رہے ہیں یا اس کا ساتھ دے رہے ہیں تو وہ
 غلط سوچتے ہیں۔ اصل حقیقت یہ نہیں ہے کہ ہمارا عہد غالب کا ساتھ دے
 رہا ہے۔ بلکہ اصل حقیقت یہ ہے کہ غالب ہمارے عہد کا ساتھ دے رہے
 ہیں اور جب ہم ختم ہو جائیں گے اور ہمارا عہد مٹ جائے گا اور کوئی
 دوسرا عہد اس کی جگہ لے گا اور جب یہ طفلان بے پروا اپنے ہاتھوں میں
 پتھر کے بجائے میسہ سنبھال لیں گے اس وقت بھی غالب یاد آئے گا۔
 کیونکہ منجمد دیگر خوبیوں کے بڑی شاعری کی ایک بیچن یہ بھی ہوتی ہے کہ
 وہ صرف اپنے عہد کا ساتھ نہیں دیتی ہے یا اپنے سے آگے آنے والے
 عہد کا۔ بلکہ بہت دور تک انسانی تہذیب کے مختلف ادوار اور منازل کا
 ساتھ دیتی ہے۔ اگر شیکسپیر چار سو سال کے بعد اور کالی داس دو سو سال
 سال کے بعد بھی زندہ ہیں تو اس لیے نہیں کہ ہم نے انھیں زندہ رکھا ہے
 بلکہ اس لیے کہ وہ خود اپنے کلام میں زندہ ہیں۔ انسانی نظریۂ مردہ پرست
 نہیں ہے۔ ہم لوگ تو وہ لوگ ہیں جو ایک دن میں مردے کو جلا دیتے ہیں
 یا دفن کر دیتے ہیں۔ اس لیے اگر آج کالی داس، شیکسپیر اور غالب ہم میں
 زندہ ہیں تو اس لیے نہیں کہ ہم نے کوئی انجکشن دے کر انھیں زندہ
 رکھا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ خود سے زندہ ہیں۔ ہمارے ساتھ چل پھر رہے ہیں

جناب کرشن چندر

غالب کا شہر آرزو

پچھلے دنوں جس طرح بیہی کی ٹرینوں اور سڑکوں پر پتھر اڑا ہوا اور جس طرح
پھوٹے چھوٹے بچوں نے بڑھ چڑھ کر اس پتھر اور اس حصہ لیا۔ اس سے مجھے
غالب کا ایک شعر یاد آگیا:

زخم پر پھر کس کہاں طفلان بے پروا نہک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نہک

انہی دنوں کی بات ہے، مجھے دو دن کے لیے بیہی میں رہنا پڑا۔ کیونکہ میرا
گھر بیہی سے باہر مسافرت میں ہے اور میں بیہی میں تھا۔ اور بیچ میں فساد
تھا۔ اس فساد کے باعث میں بیہی سے گھر نہ جاسکتا تھا اور میرے گھر
والے وہاں سے یہاں نہ آسکتے تھے کیونکہ بیچ میں فساد تھا۔ اس موقع پر
پھر غالب یاد آیا:

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے زہرہ ہوتا ہے آبِ انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ قتل ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک آدمی واں نہ جاسکے یاں کا

سریکار ہے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں غزلیہ شاعری کی بنیاد ان ہی کفایت
 و احساسات پر قائم ہے۔ غزل کی مخصوص ہیئت یعنی اس کی ریزہ کاری اور
 ہر شعر کی خود کفالتی سے اپنے انہماک کی بنا پر ہم نے اس حقیقت کو نظر انداز
 لیا ہے۔ اب ہمیں غالب کی شاعری میں ایسے عوامل کی دریافت کرنا چاہیے
 جو تامل یا بنگالی کی غزلیہ شاعری کے ہم سرشت عناصر سے ملتے جلتے ہیں۔

ادبی زوال کے آثار نمودار ہوتے ہیں۔ غالب کے اشعار میں جو توانائی ہے اور اس کے اسالیبی تجربات میں جو خود اعتمادی ہے وہ بالعموم ہمیں ادبی زوال کے ادوار میں نظر نہیں آتی۔

غالب شناسی میں سب سے ہتم با نشان تنقیدی فریضہ یہ ہے کہ ہم غزل کی روایت سے اس کا رشتہ جوڑیں اور یہ بتائیں کہ ہر چند اس نے فارسی ادبیات سے شعوری طور پر بہت کچھ سیکھا تاہم اس کی شاعری اساسی طور پر ہمارے ملک کے غزلیہ مزاج اور میلان کا اظہار ہے۔ یہ فریضہ انہلم دینے کے لیے ہمیں غالب شناسی میں ایک طرح نو ڈالنا ہوگی۔ اور غزل کی ہستی و جبریت کے احساس کو کم کرنا ہوگا۔ غزل کی خود کفالتی کے بارے میں ہمارا جو عام تصور رہا ہے اس کی وجہ سے ہم بعض اوقات اس غلط فہمی کا شکار ہوتے ہیں کہ غزل کی ہیئت میں غنائیت کا بھرپور اور مسلسل اظہار ممکن نہیں۔ غالب نے خود ایک مرتبہ تنگنا سے غزل کی شکایت کی تھی اور اپنی وسعت اظہار کے لیے بے کرائی کی تنا کی تھی۔ یہ بات اہم ہے کہ غالب کے دیوان میں بیسیوں ایسی مثالیں مل جاتی ہیں کہ ان کے غزلیہ اشعار نے بے کرائی کی حدود کو چھو لیا ہے جبکہ غزل کی شائستہ حدود میں بظاہر اس کا امکان کم ہوتا ہے۔ ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ غالب کے اسلوب کا جو آدھائی عنصر ہے اور جو بظاہر ان کی بے یقینی اور دور رخ حالت کا آئینہ دار ہے وہ ان کی نثر کی ناقابل اظہار گہرائی کو تو پیش نہیں کرتا۔

اسی طرح ان کی وہ بے پروائی جو ان کی شاعری میں خوش طبعی کی مضحکہ خیز کو دیتی ہے اور جس کا رشتہ آرٹ سے نہیں بلکہ آدائش سے ہے مداحی و شاعر کے اس تم غریبانہ موڈ کی آئینہ دار ہے جو زندگی کے عین ترین تلکرات سے

جڑنے کے بنیادی کام سے سبکدوش ہو جائیں۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ایک موقع پر لکھا ہے کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک مقدس ہندو اود دوسری دیوان غالب۔ اس تبصرے کو مبالغہ سمجھ کر سزا کرنا آسان ہے لیکن یہ تنقیدی اجمیت سے بھر خالی نہیں۔ ڈاکٹر بجنوری میں یہ جرات تھی کہ وہ اس شاعر کا مقابلہ جس نے اپنی معصیت کو شئی کا خود اعتراف کیا ہے ہندوستان کی ایک مقدس کتاب سے کریں۔ یہ تبصرہ ڈاکٹر عبد اللطیف کی تنقید سے زیادہ اہم ہے جنہوں نے غالب کی فارسی سے اثر پذیری پر زور دیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غالب کی اُردو شاعری میں شاعری سے زیادہ تصنع ہے۔ فارسی کے اساتذہ سے غالب نے جو کچھ حاصل کیا اس کا جاننا ایک غالب شناس کے لیے بلاشبہ ضروری ہے لیکن یہ ادبی قرضداری شاعری سے لطف اندوزی میں اتنی ہی غیر متعلق ہے جتنی کہ ان کی مالی قرضداری ان کے دوستوں اور عزیزوں سے ان کے مراسم میں خارج از بحث رہی۔ اس کے ماسوا ہم ان کی شاعری کے فارسی عناصر پر اس لیے بھی زور دیتے ہیں کہ انہوں نے خود یہ ستم ظریفانہ بات کہی تھی۔ ج

فارسی میں تا بہ پہن نقشِ ہاے رنگ و رنگ

اور اُردو میں میں اپنے کمال کے جوہر کا دکھاؤں گا۔
یہ پیچیدگی اس رحمان کی وجہ سے کچھ اور بڑھ گئی کہ ہم غالب کی شاعری کی تنقید اُردو اسلوب کے نظریے کی روشنی میں کرتے ہیں اور یہ نظریہ وہ ہے جو اہل ہندو کی ادبی تاریخ نگاری کی بدولت دین بن گیا ہے۔ لیکن جب ہم غالب کے کمالات کو مغلیہ سلطنت کے زوال سے جڑتے ہیں تو ہم ان کے بھول جاتے ہیں کہ عہدِ ترقی کا دائرہ جب مکمل ہو جاتا ہے اسی وقت

غالب کے میاری ترجمے کی ترقیب دے سکے۔ تاکہ غالب بذات خود ادیب بننے کے لیے ایک دہرہ جو نہ ہے لیکن جن لوگوں نے اس زبان کا اکتساب کیا ہے انہوں نے ابھی تک غالبی تنقید میں کسی کارک کا اضافہ نہیں کیا۔

مجموعی حیثیت سے انگریزی میں جو کچھ تنقیدی سراہے غالب پر موجود ہے اس میں یہ کوشش نظر نہیں آتی کہ وہ ہندوستانی غزلیہ کی روایت کے ساتھ غالب کا رشتہ جوڑے۔ یہ نہایت اہم کام ہے۔ اس لیے بھی کہ بظاہر غالب کی شاعری اپنے انفراد اسلوب اور عرفان و وجدان کے اعتبار سے ایک طرف جہد و سلی کی جھلکتی روایت سے ملو غزلیہ سے اور دوسری طرف انیسویں صدی کے اداخوا اور بیسویں صدی کے جدید ہندوستانی غزلیہ سے مختلف ہے۔ غالب نے فارسی ادبیات سے جو فیضان حاصل کیا ہے اس کی وجہ سے یہ فرق اور زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔ غالب شناس کا ایک اہم فریضہ یہ ہے کہ وہ یہ دکھائے کہ غالب پر فارسی کا جو اثر رہا ہے اس نے انھیں ہندوستانی غزلیہ کے سرچشمے سے دور نہیں کیا جس طرح لیدپ کے اثر نے مائیکل و مورسن دت کو ہندوستانی رزمیہ کی روایت سے منحرف نہیں ہونے دیا۔

غالب کے جن نقادوں نے انگریزی میں لکھا ہے انہوں نے اس معاملے کو بے جا تقابل سے اور زیادہ پیچیدہ بنا دیا ہے۔ ایک نقاد نے غالب کو اردو کا گوٹے کہا ہے دوسرے نے اس کا موازنہ براوننگ سے اور تیسرے نے ہائینے سے کیا ہے۔ ہم ایک وسیع ادبی دنیا میں سانس لے رہے ہیں اور بلاشبہ اپنی ذہنی توجہ کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم اپنے شاعروں کا مغربی شعرا سے مقابلہ کریں۔ لیکن یہ بلاکلام اسی وقت ہو سکتا ہے جب ہم غالب کا رشتہ ہندوستان کے پہلے اور بعد کے خدائی شاعروں کی ہم خانہ افی نسلوں سے

بغیر صحیح غالب مشناسی ممکن نہیں۔ غالب کی شاعری کے بارے میں ہم میں
 سے بیشتر کا یہ خیال ہے کہ وہ اتنی اچھوتی ہے کہ اسے ہندوستانی ورثے کے
 وسیع نقشے میں سمجھنا دشوار ہے۔ ایک معنی میں ہر بڑا شاعر اور ادیب اپنی
 ایک ایسی انفرادیت دکھاتا ہے جو اسے دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔
 اس کے باوجود وہ ادبی روایت کے وسیع مرقع کا ایک حصہ ہوتا ہے
 جس سے ہم اسے الگ نہیں کر سکتے اور اگر کریں گے تو اس کی عظمت کے
 پائے میں ہمارے تصور پر حوت آئے گا۔ اس لیے کہ شاعری کی تفسیر و تفہیم
 شاعری سے لطف اندوزی میں معاون ہوتی ہے اور اس سی کا مقصد ہونا چاہیے
 کہ وہ ادبی روایت کے اس رشتے کو دریافت کرے جس سے وہ وابستہ ہے۔ ظاہر
 ہے کہ اس طرح کی بنیادہ تنقیدی کوشش اسی وقت بار آور ہوگی جب ہمارے
 سامنے اصل دیوان کا اچھا ترجمہ موجود ہو۔ اسی کے ساتھ ساتھ ترجمے کے محرکات
 اعلیٰ درجے کی تنقید ہی کا نتیجہ ہو سکتے ہیں۔ امد یہ تنقید اس مذاق سخن کو پیدا کرتی
 ہے جس کے نتیجے میں ہم اس شاعری کو خود اپنی شاعری سمجھنے پر آمادہ ہوتے
 ہیں۔ نیگلر کی گیتا منجلی پڑھ لیں۔ بی ایس۔ انڈیا پانڈا امد آندے ڈیر نے
 جو تنقیدیں کیں ان کی بدولت نہ صرف مغرب میں بلکہ ہندوستان میں بھی شاعر
 کے متعلق دلچسپی میں اضافہ ہوا۔ بڑی شاعری ترجمے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس
 کے باوجود ہم عالمی ادب کا ذکر کر سکتے ہیں اور اس کے بارے میں ترجمے کے
 ذریعہ فہم کی تربیت بھی کر سکتے ہیں۔ ہر اسی وقت ایک زبان سے دوسری
 زبان میں ترجمے کی حرات کر سکتے ہیں۔ جب قتادہ ادلی ہونے لگی ہمارے دلچسپ کو فروغ
 دینے کی دوسرا زبان پوری کر چکتے ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ اردو کے علاوہ غالبیات
 کا جو سراہ دوسری زبانوں میں ہے اس میں اس پائے کی تخلیقی تنقید شامل نہیں جو

سکتا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ غالب علی نقاد کے لیے ایک اہم موضوع بن گیا ہے۔ تاہم اس سوال کا جواب باقی رہتا ہے کہ ان سو برسوں میں اس ملک کے باشعور اور خوش ذوق طبقے نے ہندوستانی شاعری کے مرقع میں غالب کے شعری نقوش کے حصے اور حیثیت کو کہاں تک شامل کیا ہے۔ ہمیں مغرب میں غالب کی مقبولیت کا ذکر نہیں پھیرنا چاہیے۔ اس مقبولیت کو ہم ابھی طرح اس وقت سمجھیں گے جب غالب کے بارے میں خود ہمارا رد عمل واضح ہو۔

تقریباً ۲۰ سال قبل ایک ممتاز جرمن عالم نے اس بات پر انوس کیا تھا کہ یورپ نے اپنے خطوط زندگی کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ بنا لیا ہے لیکن وہ ابھی تک اس میں کامیاب نہ ہو سکا کہ تہذیبی روایات کو کس طرح ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل کرے۔ ہندوستان میں آزادی کے برس بعد بھی ہم ایسی کسی معقول کوشش سے قاصر رہے ہیں جو ہندوستانی ادب کے فلسفے کی تشکیل میں معاون ہو سکے۔ اس غلطی کو ابھی تک ہماری یونیورسٹیوں کی خانہ بندیوں میں جگہ نہیں مل سکی۔ ہندوستانی شاعر کی حیثیت سے غالب کا ایک صحیح تصور قائم کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم سب سے پہلے ہندوستانی ادب کا ایک تصور قائم کریں۔ ایک ایسا تصور جو ایک دعوت اور ایک ثقافت سے وابستہ ہو۔ یہ ہندوستانی ادب ایک نہیں بلکہ متعدد زبانوں میں لکھا گیا ہے۔ اس میں وحدت کا رشتہ پر رونے کے لیے بڑے وسیع تنقیدی شعور کی ضرورت ہوگی۔ ہم میں یہ ادبی فراخ دلی اور وسعت نگاہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم غیر معمولی ریاضت سے کام لیں۔

ہمارے ادبی افق کی توسیع اس لیے بھی اشد ضروری ہے کہ اس کے

پروفیسر ڈاکٹر آرد کے واس گیتا
متوجہ ہیں :
خواجہ احمد فاروقی
ڈاکٹر قمر رئیس

غالب اور ہندوستانی غزلیہ

غالب نے غلامی کے نام ۱۲ فروری ۱۸۶۵ء کے ایک خط میں لکھا ہے :
”مجھے اپنے ایمان کی قسم میں نے اپنی نظم و نثر کی داد و اعزازہ بایست نہیں
پائی۔ آپ ہی کیا آپ ہی بھلا۔“

یہ اعتراف انھوں نے مرنے سے چار برس پہلے کیا ہے۔ سمجھ جگہ ان کے
انتقال پر سو سال گزر چکے ہیں۔ یہ سوال کرنا ضروری ہے کہ کیا واقعی ہم نے ان کو
وہ داد دی ہے جس کے وہ مستحق ہیں۔ جس جوش و خروش کے ساتھ دنیا میں
ان کی صد سالہ برسی منائی گئی ہے۔ وہ ان تمام لوگوں کے لیے بہت افزا
ہے جو ان کی تصانیف کے تنقیدی اڈیشنوں کے متنبی تھے اور ان کی شاعرانہ
خوبیوں کو ایک وسیع حلقے میں پھیلانا چاہتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ
آج آردو جاننے والا ہندوستانی غالب سے آشنا ہے۔ غالب کے
اشعار اس کے مد و زبان میں اور وہ اپنی مصلوں میں ان کے حملے نے

در تماشا پیچیدن۔ گردن پیچیدن۔ کسے را بدیبا پیچیدن۔ بہ بالاسے
کسے پیچیدن۔ وغیرہ وغیرہ۔

زمانہ قیام کلکتہ میں چند صاحبوں نے جو قاتل، واقف اور دوسرے
ہندی اساتذہ کے معتقد تھے، غالب کی بعض تراکیب پر شبہات وارد کیے
اور قاتل کا بیان استشہاد میں پیش کیا۔ مگر غالب نے زبان فارسی کے
بارے میں ہندی اہل علم کی رائے تسلیم کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ وہ
ایک خط میں لکھتے ہیں: "اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم اجماع
نہیں۔ میان لغوی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک ٹھل جاتی ہے: "خاصہ ہے کہ جو
فخص اہل زبان کے معاہدات کا ادراک شناس ہو اور زبان دانی میں ایک
مستاز درجہ رکھتا ہو وہ ہر کس و نا کس کو سند کیوں ماننے لگا۔ خود ان کا قول
یہ ہے:

"ہانا بہ دانسجہ این گروہ بارہ درمخا: ترفیق یہاں قدر بود کہ حریفان گذشتہ را
ترواخ ساخت۔" حایا بساط بزم سخن بر چیدہ و جام و سبو بر سر ہم کلکتہ۔" و افان
تلازم تلویم مافقہ نے رجاے نامہ چنداوند کاش: "انجمنی کہ من مدفرو دیں
زودہ جملہ اوباش قدح می گیرم فراوند تاوار سند کہے فراوان است و ساقی بیگلہ
بخش: "بیان: با حمد ریز است و بہا اسطی گوے۔" لاشہ دومین سال۔

ہنذاں ابرو صحت ند نشان است ے وہمخانہ با تہر و نشان است
لگا ہے:

از آذگل بہ دہر مکر نمی شود
نفسے کہ کلک غالب غویں دم کشد

فلان میں جوہر انھوں نے اپنی فارسی خوبیات میں سیکڑوں دلپذیر اور برجستہ تراکیب استعمال کی ہیں جن میں سے بعض خود ان کی ایجاد ملی ہیں۔ اس طرح زبان کا دائرہ وسیع ہوا اور اظہار مطلب کی نئی نئی راہیں کھلیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے، آذر دم گرم۔ بالیں پناہاں۔ پرویز جاہاں۔ رسوا نکاہاں۔ گھرا جوہر وقار۔ نخل خواب زلیخا۔ الفت صیقل آئینہ۔ محشم زادہ اطراف بساط عدم۔ جنت عدبت۔ رنگینی قماش خبار۔ حنا گستہ تراز باد نوبہار۔ حیا رکھ بے سبب۔ لب کوثر طلب۔ صید پرستش پاس۔ پہنانی۔ تفت نہیب صدائے قم۔ راتبہ خوار غم۔ پراغیشہ بہ اندوہ حسرت یزاں شادمانے۔ زوریں کماں۔ مطلب بے ساختہ۔ تیج بہ خیال آختہ۔ پرد مندی نخل ہوس۔ رگ خواب پاسے۔ فرق بندی گرے۔ لب خمر ستائے۔ طوفاں دستگاہی۔ طب از ناز پیشاں۔ زدریں ساماں۔ نگاہ سبک سیر شرم دہ اندیش۔ دوزخ نہیب۔ خافل نوائے۔ عاشق ستائے۔ برسم گزائے۔ زمزم سرے۔ لیلی کھوئے۔ بھوں سنگ۔ دروغ راست نماے۔ اداسے لغزش پاسے۔ انکارہ شال سراپاسے۔ محو عمل شکر خاں کارخانہ لیا۔ وزدا نثار۔ ہفت علی سر و غل پاسے قبول ازلی۔ مغاں خدیوہ بھارے۔ خضر قدم سخی گوے۔ قدر گراں سخی بارے۔ راہ دم شمشیر جھانے۔ بند غم خراک سوارے۔ خستہ انداز فنا نے۔ مالش بیداد خبارے۔ ذوق غم یزداں نشناے۔ ہر حق الفت لہذا ہے۔ وغیرہ ذلک۔

اسی طرح بہت سے محاورات پر نظر ڈالیے جو مرزا کی قدرت زبان کے شاہد ہیں جیسے از نظر افتادن۔ کارگزار افتادن۔ در خطر افتادن۔ پردہ برافتادن۔ ترک گرفتن۔ خردہ گرفتن۔ سرسری گرفتن۔ دل گرفتن۔ خو گرفتن۔ راہ گرفتن۔ نفس در گلو گرفتن۔ مشکل افتادن۔ سخن افتادن۔ بار در گل افتادن۔ برصل افتادن۔ مدعا سنجیدن۔ جنس سنجیدن۔ نوا سنجیدن۔

پیارا انداز بے ساختہ دل کو کھینچتا ہے۔ اشعار نقل کرنے کی بجائے ان غزلوں کے اولین مصرع حاضر ہیں۔ من شاد ظہیر ارج۔ مثلاً،

اے روئے تو بہ جلوہ در آ در رنگ را
در تا بم از خیال کہ دل جلوہ گاہ کیست
نشاط معنویاں از شراب خانہ تست
مرزودہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
در گریہ از بس ناز کی رخ ماندہ بر خاکش بگر
بیا کہ ستارہ آسماں بگردانیم
بتے دارم از اہل دل رم گرفتہ
تا بم ز دل بود کافر ادا اے
بہ دل ز عہدہ جائے کہ داشتی داری
اے کہ گفتم نہ ہی داد دل آ رہے نہ ہی

(۱۰) آخر میں ہیں مرزا غالب کی زبان کے بارے میں چند جملے اور کہنا ہیں۔ مرزا اور دو میں تو اپنے آپ کو مجتہد سمجھتے تھے لیکن فارسی میں وہ اہل زبان کی زبان کو مستند جانتے تھے۔ اول تو فارسی سے طبعی مناسبت۔ پھر ایک ایرانی فاضل علامہ عبد الصمد کی رہنمائی اور کلام اساتذہ کا مطالعہ۔ یہی وجہ ہے کہ دہلی کے اہل علم ان کی زبان و ادب قدرت بیان کے معترف تھے۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ "فارسی کلام میں وہ کوئی نظریہ عار و یا ترکیب ایسی نہیں برتتے تھے جس کی سبب زبان کے کلام سے زورے سکتے ہوں۔" مرزا غالب خود اپنی قدر و قیمت سے واقف تھے چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں کہ "فارسی زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جا گزیں ہیں جیسے

حالی حوصلہ لوگوں کے جام سے خاک کو بھی اپنا حصہ مل رہا ہے۔
 (جب وہ پیتے ہیں تو تھوڑی سی زمین پر پھلکا دیتے ہیں)۔ اب یہ دیکھنا ہے
 کہ آسمان اُن لوگوں کے جام میں کیا ڈالتا ہے (کامرانی دیتا ہے یا ناکامی)
 غالب اگر نہ خرقہ و مصحف بہم فروخت
 پرسد چرا کہ زرخ نئے لعل فام چسیت
 شاید غالب نے اپنا خرقہ و مصحف بیچ ڈالا۔ ورنہ یہ کیوں پوچھتا پھر تاکہ
 آج کل شراب کا بھاؤ کیا ہے۔

بستند رہ جو عسہ آئے بہ سکندر
 در یوزہ گر میکدہ صہبا بہ کد و برد
 قدرت کی دین دیکھیے کہ فقیر مے خانہ کو تو نبی بھر کر شراب مل گئی۔
 مگر سکندر کو ایک گھونٹ پانی (آب حیات) بھی نصیب نہ ہوا۔ شراب کو
 آب حیات پر ترجیح دی ہے۔

زاہد از ما خوشہ تہا کے بہ چشم کم ہمیں
 ہے نمی دانی کہ یکسویانہ نقصان کردہ ایم
 زاہد میں تجھے خوشہ انگوڑ جو پیش کر رہا ہوں اس کو چشم حقاقت سے
 نہ دیکھ۔ تو نہیں جانتا کہ میں نے یہ دیکھو تیری خاطر ایک جام کی بعد شراب
 کا نقصان کیا ہے

۹۱) فارسی دُرد و غزل پر عموماً مضامین کی پراگندگی اور عدم تسلسل کا
 الزام لگایا جاتا ہے۔ اگرچہ اس الزام میں زیادہ صداقت نہیں۔ لیکن ہم
 یہاں یہ بحث پھیرنا نہیں چاہتے۔ ہم صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ غالب
 کے فارسی مجموعے میں متعدد مسلسل غزلیں ملتی ہیں جن کا تسلسلہ روانی اور

مبارک اور اہل عشرت کے لیے آسان ہے۔

نجلت بھر کہ در سنا تم نیا فتنہ
جز روزہ درست بہ صہب آشودہ
مجھے شرم آتی ہے کہ ایک روزے کے سوا جو شراب سے کھولا تھا
نہشتی کزیر میٹھیوں میں اور کوئی بات نظر نہ پڑی۔

آسودہ باد خاطر غالب کہ خوے دوست
آمیختن بہ بادہ صافی مغلط را
غالب کا بھلا ہوا کہ وہ عادیہ خالص شراب میں مغلط ملا کر پیتا ہے۔
بادہ مشکبویے ابید و کنار کشت ما
کوثر و سلبیل! طوبی ما بہشت ما
ہم شراب کو کوثر و سلبیل کی جگہ۔ بید کے درخت کو طوبی کی اور کھیت
کے کنارے کو بہشت کی جگہ سمجھتے ہیں۔

بادہ اگر بود حرام بذلہ خلاف شرع نیست
دل نہ نہی بہ خوب یا طعمہ مزین بہ زشت ما
تا ہذا اگر شراب حرام ہے تو بذلہ نہی تو ناجائز نہیں۔ تجھے ہمارا ہنس پند
نہیں تو خیر ہمارے عیب پر بھی اعتراض نہ کر۔
سے بہ اندازہ حرام آمدہ ساتی برخیز
شیخہ خود بشکن بر سر پیسا نہ ما
ساتی شراب کا ناپ تول جائز نہیں۔ اٹھ اور اپنی صراحی ہمارے پیچھا مار۔
از کاسہ کرام نصیب است خاک را
تا از فلک نصیب کاس کرام چیت

مجھ میں کئی وصف ہیں۔ دبیر ہوں، شاعر ہوں، زندہ ہوں، ندیم ہوں۔ اگر دوست کو میری فریاد پر رحم نہیں آتا تو میرے ہنروں کی قدر تو کرتا۔

ماں بودیم بدیں مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آں کر دکھ کر بد فن ماں

غالب میں خود تو شاعری کا منصب قبول نہ کرتا۔ کیا کروں شاعری نے ہی چاہا کہ میں اس کو اپنا فن قرار دوں۔ یعنی یہ تقاضائے فطرت تھا۔ میری پسند ناپسند کو اس میں کوئی دخل نہیں۔

ہمارے خیال میں ایک بڑے شاعر کے کلام میں مقطعوں کی حیثیت بڑی حد تک شخصی اور داخل ہوتی ہے۔ اس لیے تعلی کے سلسلے میں غالب کی غزلوں کے مقطعوں پر نظر ڈالیے جن میں انھوں نے خود کو اساتذہ فاضل کا ہم سر بلکہ بعض جگہ برتر قرار دیا ہے۔

(۸) زندگی۔ غالب کے کلام میں زمانہ مضامین بکثرت ہیں۔ اول تو وہ خود نے نوش۔ اوپر سے بادۂ سخن کا جوش۔ جس سے شرابِ دہانتہ ہو گئی ہے۔ ہم لوگ تو دہد کا جلوہ دیکھنے والے ہیں۔ شعر ہی کا لطف اٹھالیں۔ مگر مشاہدوں سے چارہ نہیں۔

بڑے طامعیاں فریاد و برعشرتیاں سہل

نازم شبِ آدینہ ماہِ رمضان را

رمضان کی شبِ جمعہ کے قرآنِ جلیے کہ وہ اربابِ طاعت کے لیے

نہ راتم کے حیدے میں ان اشعار میں مذکور قطعیات کا جو مداح تھا اس سے بڑھ گیا ہے مگر شعر کا رنگ سخن دکھانے کے لیے مجبوراً ایراد کرنا پڑا۔

گفتم بہ روزگار سخور چمن بے ست
گفتند اندریں کہ تو گفتنی سخن بے ست

میں نے کہا کہ دنیا میں مجھ جیسے سخور بیوں ہیں۔ اس پر اہل بصیرت نے
کہا کہ تمہارے اس قول میں ہمیں بہت کچھ کلام ہے۔ اس کے جہتوں پر ملت
شعر تعالیٰ کے لکھ کر مقطع میں رقم طراز ہیں۔

غالب سخور و چرخ فریب از ہزار بار
گفتم بہ روزگار سخور چمن بے ست

میں نے تو بہت کہا کہ دنیا میں مجھ جیسے سخور بیوں ہیں مگر آسمان
نے دھوکا نہ کھایا۔

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شیعہ گشتند و ز خود شیعہ نشانم دادند

غزل کی غزل شریعت کے حسن اور قعلی کے زور کا شاہکار ہے۔

پیرس و جہ سوا سفینہ با غالب
سخن بزرگ سخن رس سیاہ پوشش آمد

اساتذہ کے دوادین کی سیاہی کی وجہ کیا پوچھتے ہو۔ دراصل سخن فہم
مر گئے اور سخن نے ان کے سوگ میں ماتی لباس پہن لیا۔ غالب کو اپنے
کلام کی ناقصی کی بھی ہمیشہ شکایت رہی۔ اگرچہ ان کی زندگی ہی میں لوگ ان
کو مسلم الثبوت ماننے لگے تھے مگر وہ محسوس کرتے تھے کہ جیسی قدر ہونا چاہیے
تھی نہ ہوئی۔

دیرم شاعرم زدم ندیم شیوہ دارم
گر نفتم زحم بر فریاد و افغانم نمی آید

ماہائے گرم پروازیم فیض از ما جو
 سایہ پھوں دود بالامی رود از بال ما
 ہا کا فیض سعادت مشہور ہے۔ ہم بھی ہمارے کم نہیں۔ مگر ہماری رفتار
 اس قدر تیز ہے کہ ہمارا سایہ زمین پر پڑنے کی بجائے، دھوئیں کی طرح
 بالا بالا جاتا ہے اور کسی کو ہم سے فیض نہیں پہنچتا۔
 خار ہا از اثر گرمی رفت ارم سوخت
 مینتے بر قدم راہ روان است مرا
 میری گرم رفتاری سے صحرا کے کانٹے جل کر رہ گئے۔ آئندہ آنے والے
 مسافروں پر یہ میرا احسان ہے کہ میں نے ان کی راہ ہموار کر دی۔ راہ سخن کی
 ہمواری مراد ہے۔

باشد کہ بدیں سایہ دسر چشمہ گرایند
 یاران عزیز اند گرد ہے ز پس ما
 سایہ دسر چشمہ جو راہ میں ہیں ان کو بوہیں رہنے دو۔ کیونکہ بہت سے
 یاران عزیز پیچھے آنے والے ہیں۔ شاید وہ ان سے فائدہ آٹھائیں مطلب
 یہ ہے کہ میں تو اس جگہ رک کر دم لینا پسند نہیں کرتا۔ مگر دوسروں کو نفع پہنچ
 جائے تو میرا کیا نقصان ہے۔

دل جلوہی دیدن خود در انجمن
 رحمتی مگر بہ جان خودش نہ اندہ است
 آج میرا دل بزم سخن میں اپنے کمال کا مظاہرہ کرنا چاہتا ہے شاید
 اس کو حاسہ دل کی جان پر جسم نہیں آتا کہ وہ حسد سے جل رہی
 ہے۔

شادم بہ بزمِ وعظ کہ ریش اگر چہ نیست
بارے حدیثِ جنگ و نئے و عودی رود
مانا کہ محلِ وعظ میں گانا بجانا نہیں ہوتا۔ تاہم جنگ۔ نے اور عودی (کی
حرمت) کا تذکرہ تو ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے محلِ وعظ بھاتی ہے۔

خواجہ فردوس بہ میراثِ تمنا دارو
واسے گردہ روشِ نسل بہ آدمِ نرسہ
امیر (مراد کوئی دولت مند) حضرت آدم کی میراث کے طور پر جنت کا
آرڈر مند ہے۔ لیکن اگر اس کے نسب کا سلسلہ آدم تک نہ پہنچا تو بڑی مصیبت
ہوگی مراد یہ ہے کہ ہمیں اس کے آدمی ہونے میں شک ہے۔
زاہد خوش است صحبت، از آدمی ترس
کایں خرقہ بارہا بہے ناب شمسہ ایم
زاہد آؤ مل بیٹھو اور اس کا خیال دکر وہ میرے پاس بیٹھنے سے تھامے
کپڑے خمیں ہو جائیں گے کیونکہ میں نے بارہا اپنی گدڑی خاص شراب سے
دھوئی ہے۔

جراتِ ننگ کہ ہرزہ بہ پیش آمد سوال
گیرم بہ بوسہ زان لب نازک جواب دا
میری جرات تو دیکھو کہ جب محبوب سے کوئی سوال کرتا ہوں تو اس کے لب
نازک سے بوسے کی شکل میں جواب حاصل کر لیتا ہوں۔ ہرزہ کا مفہوم یہ ہو
کہ سوال کرنا مقصود نہیں ہوتا۔ محض بوسے کی خاطر کہ نہ کچھ پوچھ بیٹھتا ہوں۔
(۷) غر و قعل۔ اس وصف میں شاید عرفی و فیضی کے بعد غالب ہی کا نمبر
ہے۔ اگر قارئین مشاہدوں سے آگتا نہ گئے ہوں تو چند مثالیں اور پیش کی جائیں۔

کو اس کی آہنج بھی نہیں پہنچی ورنہ اس کی سانس سے بوے کباب ضرور
آتی۔

گر پس از جور بہ انصاف گراید چه عجب
از حیار و سہ بہ ما گر نہ نسااید چه عجب
یہی خیال مرزا نے اُردو میں بھی ادا کیا ہے :
ظلم سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا
بہنجی تو دیکھیے کہ ظلم ترک کرنے پر بھی کسی نہ کسی صورت میں مشق ظلم
چلی جاتی ہے۔

(۶) شوخی ادا۔ اگرچہ یہ عنوان نعت بیان کے تحت آتا ہے مگر
اس میں شوخی و طرائف کا عنصر بھی شامل ہے اور فارسی دیوان میں اس کی
کافی مثالیں ملتی ہیں۔ اس لیے مستقل عنوان کی ضرورت پیش آئی۔

سخن کوتہ مرا ہم دل بہ تقویٰ مالست اما
زننگ زاہد افتادم بہ کافر ماجرائی با
یعنی پرہیزگاری پر میرا دل بھی مال ہے لیکن زاہد کی شرکت میرے
لیے باعث ننگ تھی۔ اس لیے میں نے کفر اختیار کیا۔
بجفۃ اسی کہ بہ تلخی بسا زو پسند پذیر
برو کہ باد و مالتغ ترا زیں پسند است

ناصح کا قول ہے کہ آدمی کو نصیحت ماننا اور تلخی برداشت کرنا لازم
ہے۔ عاشق اس سے کہتا ہے کہ جاؤ میری شراب تمہاری نصیحت سے بھی
زیادہ تلخ ہے۔ لو کہ از کہ اس حد تک تو جی تمہاری نصیحت مان لی۔

میں دنیا والوں سے وفا کا طالب نہیں۔ میں تو صرف اتنا چاہتا ہوں کہ
پوچھوں "کیا دنیا میں وفا ہے؟" اور لوگ کہیں "ہاں۔ دنیا سے وفا کا اٹھ
جانا اکثر شہر اسے باندھتا ہے۔ مگر یہ پیرایہ ادا اپنی جگہ لا جواب ہے۔

جو خود را ذرہ گوید رنجہ از حرف زبے طالع

ز خودی داند مے ہر نازم ہر بانی را

عاشق نے اپنے آپ کو معشوق کے مقابلے میں ذرہ کہا۔ سگر وہ بے مہر
بڑا مان گیا اکیونکہ اُس کو اس نسبت میں اپنی سبک نظر آئی۔ عاشق ظالم کی
کے طور پر کہتا ہے کہ بڑا ماننا اپنایت کی دلیل ہے۔ اگر وہ مجھے اپنا نہ جانتا
تو بڑا کیوں مانتا۔

شب فراق نثار دسحر دے یک چند

ہر گشتگو سے سحر می تو اں فریفت مرا

میں جانتا ہوں کہ شب فراق کی سحر نہیں ہوتی۔ مگر ہمد سے اتنا

نہ ہوا کہ سحر کا ذکر پھیر کر ہی مجھے ذرا ہنلا ٹھسلا لیتا۔

آخ کہ نہیں جسم و گردوں عوض گل

در دامن من ریختہ پائے طلبم را

مجھے چمن کی تلاش تھی۔ آسمان میرے دامن کو سمجھوں سے تو کیا

بھرتا۔ اُنٹا پائے طلب کو جو ٹوٹ کر بیکار ہو گیا ہے، میرے دامن میں

ڈال دیا ہے۔ ناچار اسی کو سینے بیٹھا ہوں۔

نہ بد بوے کباب از نفس غیر و خوشم

می شناسم اثر گرمی پہنسان ترا

میں تیری گرمی محبت کے اثر مخفی سے واقف ہوں۔ شکر ہے کہ قیب

چراغ کہاں سے لاؤں جو اس (شام) کو ڈھنڈ نکالوں۔

خون ہزار سادہ بہ گردن گرفتہ اند

آناجھ گفتمہ اند نکویاں نکو کفتمہ

کسی نے کہا تھا کہ "اچھے اچھے ہیں ہر بہانے سے"۔ یعنی ابھی صورت
دلوں سے اچھائی ہی کی امید رکھنی چاہیے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایسا کہنے والوں
نے ہزاروں بھولے بھالے عشاق کو دھوکا دیا اور ان کا خون اپنی گردن پر
لیا ہے۔

گوئی مباد در شکن طرہ خوں شود

دل زان تست از گرہ ماچہ می رود

معتوق نے کہا کہ میں نہیں جانتا کہیں تمہارا دل زنبوں کے پیچ میں
آکر تباہ نہ ہو جائے۔ عاشق جواب دیتا ہے کہ اب دل میرا نہیں۔ تمہارا
ہو چکا۔ نقصان ہو گا تو تمہارا ہو گا۔ میری گرہ سے کیا جائے گا۔ از گرہ او
چہ می رود کا محاورہ شاید پہلے امیر خسرو نے برتا تھا۔

دشوار بود مردن و دشوار تر از مرگ

آنست کہ من میرم و دشوار ندانم

مرنا بیشک دشوار ہے۔ مگر اس سے بڑھ کر یہ دشواری ہے کہ میں

مرد ہوں اور دست اس کو آسان سمجھتا ہے۔

نہ آں بود کہ وفا خواہم از جہاں غالب

بدیں کہ پسند و گویند بست خورد است

نے ہما شریوں ہے

شیخ گل ہو گئی بھانے سے اچھے اچھے ہیں ہر بہانے سے

ہر تعمیر میں ایک خرابی کی صورت مغمر ہے۔ دیکھو پتھر کے اندر قدرت نے آئینہ بننے کی صلاحیت رکھی ہے۔ جب وہ آئینہ بنے گا تو ٹوٹ جائیگا۔ اسی طرح تاک (انگور کی بیل) کے ہر پتے میں شراب خانے کے دروازے کا قفل ہونے کی استعداد موجود ہے۔ یعنی انگور پیدا ہو کر شراب بنے گا اور مذہب و اخلاق کی بارگاہ سے اپنے لیے حکم امتناعی کے کرکٹ لگیں گی۔ (۵) قدرت بیان۔ اس کو عزراں سابق سے بہت قریبی تعلق ہے۔ مقصود یہ ہے کہ خیال نادر ہو یا نہ ہو۔ لیکن پیرایہ افہار انوکھا ہو جیسے :

دہر و تفتہ در رفته بہ آجم غالب

توشہ برب جز ماندہ نشان است مرا

ایک تھکا ہارا مسافر جنگل میں چلا جا رہا ہے اور پیاس کے مار سے تڑپا جا رہا ہے۔ راہ میں ایک ندی پڑتی ہے۔ وہ پانی کی خاطر گھبرا کر قدم بڑھا تا ہے۔ مگر ڈوب جاتا ہے۔ راہ گیر گزرتے ہیں اور ندی کے کنارے اس کا سامان پڑا ہوا دیکھ کر حادثے کی نوعیت ان کی سمجھ میں آ جاتی ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ دنیا مجھے کیا پہچانے۔ ہاں میرے آثار (کلام) کے ذریعے سے مجھے جانے تو جانے۔ بات سیدھی تھی لیکن طرز بیان نے دکھائی پیدا کر دی۔ تلاف آثار ناصدق علینا۔ فالنظر و البعدنا الی الاکشاف۔ اتنے بڑے خیال کو دو مصرعوں میں سمو دینا بھی فن کاری کا کمال ہے۔

گشتہ در تاریکی روزم نہاں

کو چرخے تا جویم شام را

یعنی میرے یہاں ہمہ وقت یکساں طہر پر اندھیرا رہتا ہے۔ اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ میلادون اس قدر تاریک ہے کہ شام بھی نظر نہیں آتی۔

مردم بکینہ تشنہ خون ہم اندو بس
خون می خوریم چوں ہم ازیں مردیم ما
اپنی اور عام خلایق کی روش میں جو فرق ہے اس کو بڑے انوکھے انداز
میں دکھایا ہے۔ لوگ ایک دوسرے کا خون پینے کو تیار رہتے ہیں۔ ہم بھی انھیں
میں سے ہیں۔ اس لیے ہم بھی خون پیتے ہیں۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ
وہ دوسروں کا خون پیتے ہیں۔ ہم اپنا۔

وقت است کہ خون جگر از درد بجوشد
چنداں کہ چکد از مرثہ داد رس جا
میری نصیبت اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ اگر کسی کے سامنے اپنا دکھرا
روؤں تو بعید نہیں کہ میرے جگر کا خون میرے زیادہ رس کی پلکوں سے پٹکنے لگے۔
زیادہ رس کے متاثر ہونے کا مضمون غیب ہے۔

دید دانہ دبا لید و آشتیاں شد
در انتظار ہما دام چید نم بنگر
انتظار کی انتہا ہے۔ اس میں مبالغہ تو ہے مگر لطف سے خالی نہیں۔ کہتے
ہیں کہ میں نے ہما (خوش بختی) کے انتظار میں جاں تو پھیا۔ مگر وہ اب
تک نہ آیا۔ حتیٰ کہ جاں میں پڑا ہوا دانہ اُگا۔ بڑھا۔ تناور درخت ہو گیا
جس میں آشتیاں نے کی جگہ کل آئی۔ پھر بھی بیابان میں بیٹھا ہوں کہ شاید
آشتیاں کے لالچ سے ہما ادھر بھی آنکلے۔ دنیا بہ امید قائم رہے اگر نظر کی
جائے تو شاید مبالغہ حقیقت کے قریب آجائے۔

ہر سنگ مین ثابت آبگین
ہر برگ تاک قفل در شیرہ خانہ ایت

می رنجہ از تحمل ما بر جفاے خویش
ہاں شکوہ کہ خاطر دلدازنا زک است
دوسرے حسین تو ظلم کی شکایت پر بگڑتے ہیں مگر میرا دل افسوس کی
برداشت پر بُرا مانتا ہے کیونکہ اُس کو اس میں اپنی ستم گری کی توہین نظر
آتی ہے۔ لہذا کیوں نہ شکایت کروں۔ آخر اس کے مزاج کا پاس
بھی تو لازم ہے۔

برو آدم از امانت ہر چہ گردوں بر تانفت
ریخت سے بر خاک چوں در جام گنجین شد
قرآن مجید میں ہے کہ آسمان بار امانت نہ اٹھا سکا مگر انسان نے
اُس کو اٹھایا۔ اس کے لیے مرزا نے کتنی نادور تشبیہ استعمال کی ہے۔ زہلے
میں کہ جب شراب (امانت الہی) جام (آسمان) میں نہ مانی تو پھٹ کر
خاک (آدم) پر گر گئی۔

دوست دارم گر ہے را کہ بہ کارم زده اند
کایں ہانفت کہ پیوستہ در ابروے تو بود
مقصود تو یہ ہے کہ تیرے ابرو کی شکن میرے عقدہ مشکل کا سبب ہے
اس کو یوں بیان کرتے ہیں کہ مجھے وہ گرہ جو میرے کاموں میں پڑ گئی ہے
اس لیے عزیز ہے کہ یہی (گرہ) تیرے ابرو میں بھی رہ چکی ہے یہ

لے جیل نے اس مضمون کو پلٹ کر باندھا ہے۔

زلف ان کی سنواری تو وہ سیدھے ہوئے بھڑے
بل آئے باؤں میں عقدہ سے نکل کر

ہرچہ بینی بہ جہاں حلقہ زنجیرے ہست
 بیچ جانیت کہ اس دائرہ باہم نرسد
 ہم نادانی سے مظاہر عالم میں انتشار و پراگندگی محسوس کرتے ہیں حالانکہ
 ہر جگہ زنجیر کا کوئی نہ کوئی حلقہ موجود ہے اور کہیں نہ کہیں جا کر سلسلہ مل جاتا
 ہے۔

(۴) مضمون آفرینی۔ متاخرین شعراے فارسی مثلاً عرفی و نظیری ظہور
 طالب و امثالہم کی ایک بڑی خصوصیت مضمون آفرینی ہے۔ یعنی نئی بات
 پیدا کرنا۔ بات میں بات نکالنا۔ غالب کے یہاں بھی یہ وصف عامۃ الورد
 ہے اور اکثر لطف دے جاتا ہے۔ مثلاً

بست مشکل پسند از ابتذال شیوہ می رنجد
 بگویش کہ از عمر است آخر میوفائی ہا

میرا محبوب مشکل پسند ہے اور اس کو وہ وضع پسند نہیں آتی جس میں
 پستی اور فرسودگی ہو۔ یعنی اس کو روش عام سے نفرت ہے۔ کوئی اس
 سے اتنا کہہ دے کہ تجھے بے وفائی پر عبث ناز ہے۔ یہ صفت تو عمر میں
 بھی پائی جاتی ہے (عمر بھی بے وفا ہے)

دارم بلے ز آبلہ نازک نہ سادتر

آہستہ پانہم کہ سرخار نازک است

میں کسی کا دھکے بچھ نہیں سکتا کیونکہ میرا دل آبلے سے بڑھ کر نازک ہے
 اس لیے لاشوں کی نزاکت کا خیال کر کے ان پر آہستہ سے پاؤں رکھتا ہوں
 کہ کہیں کوئی کاٹا ٹوٹ نہ جائے۔ خیال نہایت نازک اور
 لطیف ہے۔

بہ رنج از پے راحت نگاہ داشتہ اند
 ز حکمت است کہ پائے شکستہ در بند است
 اگر کسی کو یہاں رنج ملتا ہے تو وہ راحت کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ دیکھو
 ٹوٹے ہوئے پاؤں کو باندھ دیتے ہیں تاکہ کچھ دنوں کی پابندی کے بعد چلنے
 پھرنے کی آزادی نصیب ہو۔

گر منافق وصل ناخوش و موافق ہجر تلخ
 دیدہ داغم کردے دوستاں دیدن نداشت
 آنکھوں کا برا ہو کہ احباب کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ جو ریاکار ہیں ان کا ملنا
 باسا دگار اور جو غلط ہیں ان کا جدا ہونا ناگوار۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوقاں خیز
 گشتہ ننگر کشتی و نا خداخت است
 دنیا کے حوادث کی کتنی سچی تصویر ہے کہ ہوا مخالف ہے۔ رات تاریک
 اور سمندر طوفانی۔ اس پر غصہ یہ کہ کشتی کا ننگر ٹوٹا ہے اور نا خدا سوار ہے۔
 بندہ را کہ بہ فرمان خدا راہ رود
 نگذاردند کہ در بند زلیخا ماند
 جو بندہ خدا کے حکم پر چلتا ہے اس کو عرصے تک زلیخا کی قید میں
 نہیں رکھا جاتا۔

گر دیدن نشانہا ہدایت تیر بلا با
 آسایش عنقا کہ بجز نام ندارد
 عنقا مزے میں ہے کہ نام تو ہے مگر نشان نہیں۔ کیونکہ جو لوگ
 نشان (شہرت) پاتے ہیں وہ تیر بلا کا نشانہ بن جاتے ہیں۔

نہیں، بلکہ شکر کی کٹھی بنے کہ بقدر ضرورت کھائے اور اڑ جائے۔
 از بیچ و تاب آرزوہ اند سرکشاں
 انگشت زینہاں ششہر ہر لوے را
 سرکش جو دنیا کو فتح کرنے کی ہوس میں نکلتے ہیں بالآخر اپنی حرص کے
 ہاتھوں عاجز آجاتے ہیں۔ گویا ان کا فوجی نشان دراصل ایک انگلی ہے
 جو پناہ مانگنے کے لیے اٹھی ہے۔

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
 قعر دریا سلسیل درمے دریا آتش است
 مصیبت جب تک نہیں آتی اس کا ڈر لگا رہتا ہے اور جب آجاتی ہے
 تو ایک طرح کا سکون مل جاتا ہے۔ اس لحاظ سے دریا کی سطح آگ کا اور
 اُس کی تپ نہر جنت کا حکم رکھتی ہے۔

غرقہ بہ موجہ تاب خورد نقشہ زو جلد آب خورد
 زحمت بیچ یک نہاد راحت بیچ یک خواست
 ڈوبنے والا دریا کی موجوں میں بیچ و تاب کھاتا اور پیاسا اُس سے اپنی
 پیاس بجھاتا ہے۔ دریا خود نہ کسی کی زحمت کا طالب نہ کسی کی راحت کا
 خواہاں۔ بقول سحابی :

دریا بہ وجود خویش موبے دارد خس پندارد کہ این کشاکش با او
 بلہ غافل ز بہاراں چہ طمع داشتہ امی
 غیرہ کا سال بہ رنگینی پار آمد و رفت
 ارے ماوان بہار سے کیا امید لگانے بیٹھا ہے۔ فرض کر لے کہ بہار
 اس سال بھی پار سال کی سی رنگینیاں لے کر آئی اور چلی گئی۔

دلاویزی پیدا کر دی ہے۔

(۳) حقائق کو نیہ۔ غالب کے کلام میں فلسفیانہ مطالب کی کمی نہیں۔ اسی کا اثر ہے کہ ہماری نئی نسلوں کا شغف ان کے کلام کے ساتھ دوز بردہ بڑھتا جاتا ہے۔ ہمارا مقصد یہ نہیں ہے کہ وہ اصطلاحی معنی میں فلسفی تھے یا ان کا کوئی مربوط نظام نکمہ تھا۔ البتہ وہ دنیا کے حوادث و مظاہر کو سوچنے کے غرگرتھے کبھی وہ مسلمات میں کوئی شک کا پہلو ڈھونڈتے ہیں اور کبھی توہمات میں کوئی یقین کی جھلک پالیتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کا انداز بیان اس قدر شاعرانہ ہوتا ہے کہ اصل مسئلے کی خشکی پر غالب آجاتا ہے۔ ذیل میں کچھ تفکیری اور کچھ اخلاقی اشعار مختصر تشریح کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔

سایہ و چشمہ بہ صحرا دم یخشے دارد

اگر اندیشہ منزل نبود رہزن ما

دنیا ایک صحرا سے مشابہ ہے جس میں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر سایہ اور چشمہ بھی ملتا ہے لیکن یہ ڈر ہے کہ اگر یہاں ٹھہر کر دم لیتے ہیں تو منزل کھوٹی ہوتی ہے۔

آنحضرت ہر کہ تن پرور بود

خوش بود گردانہ نبود دلم را

اگر دنیا کے علائق میں ترغیبات کی آمیزش نہ ہوتی تو کتنا اچھا ہوتا۔ اس طرح اہل ہوس ان کے پاس نہ پہنچتے۔

درد ہر فرد رفتہ لذت نتوان بود

برقند نہ بر شہد نشیند مگس ما

زندگی کی لذتوں میں ڈوب جانا خوب نہیں۔ آدمی کو چاہیے کہ شہد کی

کی بنگی سی خراش اور حضرت مریم کے حجرہ عبادت کو اس کے باغ کرم کا
معمولی سا جھونکا ہی میسر آتا ہے۔

غرق محیط و حذت صریح و در نظر
از روئے بحر موج و گرداب شستہ ایم
بے دست و پا بہ بحر توکل فتادہ ایم
از خویش گریز رحمت اسباب شستہ ایم
یعنی ہر نالہ و رنج کے سمندر میں غرق ہیں اور موج و گرداب
کے تعینات سے قطع نظر کر چکے ہیں۔ ہم نے وسائل و اسباب سے رشتہ توڑ
لیا ہے اور اپنے آپ کو توکل کے دریا میں ڈال دیا ہے۔
تافصلی از حقیقت اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مراد و عنقا نوشتہ ایم
جب اشیا کی حقیقت ہم پر منکشف ہوئی تو آفاق کا وجود ہیچ نظر
آنے لگا۔

ایساں بہ غیب تفرقہ یافت از ضمیر
ز اسانگہ شستہ ایم دستا نوشتہ ایم
اسا (صفات) سے کائنات اور ستارے حق سبحانہ مراد ہے۔ ہم اس
سے گفد کر ستارے پہنچ گئے ہیں۔ معنی غیب (خدا) پر ایمان لانے سے
تمام تفرقہ دل سے مٹ گئے۔ تفرقہ سو فیاض کی اصطلاح میں خلق و حق کی
غیریت کا نام ہے
غرض خالیں کہاں تک کھس جائیں۔ مسائل تو وہی ہیں جو تسلیم سرفروز
کے یہاں ملتے ہیں۔ مگر شاعر کے یقین محکم اور طرزِ بدیع نے ان میں خاص

سے باہر نہیں۔

پہرہ را توبہ تا راج ماگما شستہ ای

نہ ہر چہ دزد ز ما برد در خزانہ تست

اگر آسمان نے ہیں لوٹ لیا تو ہم نہ اس کی شکایت کریں گے نہ اس کے آگے ہاتھ پھیلائیں گے کیونکہ اس نے جو کچھ کیا تیرے حکم سے کیا اور جو کچھ اس نے لوٹا وہ سب تیرے خزانے میں جمع ہے۔

کہتے ہیں کہ غالب نے اس غزل کے اشعار مولانا آزاد کو یہ کہہ کر سنائے کہ یہ ایک ایرانی کے نتائج فکر ہیں۔ وہ اول تو داد دیتے رہے پھر تاڑ گئے اور ازراہ مزاج بوسے کسی نوآرز شاعر کا کلام معلوم ہوتا ہے۔ اس پر غالب نے درد آمیز لہجے میں مقطع پڑھا۔

تو اے کہ جو سخن گستران پیشینی

باش منکر غالب کہ در زمانہ تست

مقصود ما ز دیر و دم جز جیب نیست

ہر جا کہ نیم سجدہ ہواں آستان رسد

وہی خیال ہے جو اد پر بیان ہوا ہم از اعاطہ تست الی آخر۔

ہر کجا دشنہ شوق تو جراح است بارہ

جز خراشے بہ جگر گوشہ ادہم نرسد

طوبیٰ فیض تو ہر جا گل و بار افشاند

جز نیسے بہ پرستش گد مریم نرسد

مطلب یہ ہے کہ محبوب حقیقی کا ادنیٰ سا فیض بھی اگر کس اعلیٰ سے اعلیٰ فرد کو مل جائے تو اس کی خوش نصیبی ہے۔ ابراہیم بن ادہم کو اس کی تیج عشق

در گرم روی سایہ و سر چشمہ نبوئیم
بما سخن از طوبی و کوثر نتواں گفت

طوبی کے سائے اور کوثر کے چشمے کا ذکر ہم سے نہ کرو۔ ہمیں سایہ و چشمہ کی طلب نہیں۔ بلکہ آگے جانے کی جلدی ہے یہاں کون رکے۔ اسی مضمون کا شعر اوپر گزرا۔

نیکی ز تست از تو سخا ہم مزد کار
در خود بدیم کار تو ایم انتقام چسیت

کہتا ہے کہ جب ہمارے فعل ہمارے نہیں ہیں تو جزا و سزا کا ہے کی۔ نیکی اگر تیری طرف سے ہے تو خیر ہم ثواب نہیں چاہتے۔ مگر بڑی بھی تو تیری ہی طرف سے ہے پھر عذاب کیوں ہو۔ کار تو ایم! میں سخت طنز چھپا ہوا ہوں۔ یعنی ہم خود تیری منت ہیں۔ اگر صفت میں عیب ہے تو صالح پر حوت آنا ہے۔ انداز بیان کی شوخی اور جربستگی میں شبہ نہیں۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ صوفیہ کے مشیت و رضا کو غلط کر دینے سے تمام نظام اخلاق معطل ہو جاتا ہے۔

نشاط معنویاں از شراب خانہ تست
فسون بابلیاں فصلے از فسانہ تست

پوری غزل صوفیانہ مطالب سے لبرچ ہے۔ مراد یہ ہے کہ عالم مظاہر میں جو کچھ نظر آتا ہے وہ تیرا ہی ظہور ہے۔ آگے چل کر کہتے ہیں۔

ہم از احاطہ تست ایں کہ در جہاں مارا
قدم بہ بتکدہ و سر بر آستانہ تست

اگر ہمارے قدم بتکدے کی طرف اٹھ رہے ہیں تو بھی ہمارا سر تیرے ہی آستانے پر جھکا ہے۔ کیونکہ کوئی جگہ (کعبہ ہو یا بت کدہ) تیرے 'احاطہ'

ہمارے آئینے کو جلا کے قابل نہ سمجھا تو ہم کیا کر سکتے ہیں۔

بیخود بزیر سائے طوبی غنودہ اند

شبگیر رہروان متنا بلند میرست

رہروان متنا سے اہل دنیا نہیں، بلکہ وہ اہل مذہب مراد ہیں جن کا مشہدائے نظر حصول جنت کے سوا کچھ نہیں۔ یعنی معلوم ہوتا ہے کہ ان کا سفر ختم ہو گیا۔ ورنہ سائے طوبی کے نیچے پرواز کریں سو جاتے۔ ان کو چاہیے تھا کہ طوبی کے آگے والی منزل کی طرف گام زن ہوتے۔

اگر نہ بہرمن از بہر خود عزیزم دار

کہ بندہ خوبی او خوبی خداوند است

اگر تو میری خاطر سے نہیں، تو اپنی خاطر سے مجھے عزیز رکھ۔ کیونکہ غلام کی عزت آقا کی عزت ہے۔

در ہر مرزہ برہم زون این خلق جدید است

نظارہ سگالہ کہ ہان است وہاں نیست

حضرات صوفیہ تہجد و امثال کے قائل ہیں۔ مراد یہ کہ صفات الہی کی تجلی ہمیشہ ہوتی رہتی ہے۔ مثلاً جب صفت محیی تجلی ہوتی ہے، عالم کو زندگی مل جاتی ہے اور جب صفت تمیث کا رفرما ہوتی ہے، عالم فنا ہو جاتا ہے۔ یہ سلسلہ کون و فساد برابر جاری رہتا ہے گو چشم ظاہر اس کو نہیں دیکھتی۔ بلکہ اس کو کائنات میں تسلسل و استمرار نظر آتا ہے جس طرح عام نظر شعلہ جوالہ میں ایک دائرہ بنتا ہوا محسوس کرتی ہے حالانکہ کوئی دائرہ نہیں ہوتا۔ غالب کا بھی یہی مطلب ہے کہ ہر لمحے میں عالم کو نئی حیات ملتی ہے اگرچہ بادی و نظر میں گمان ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ وہی ہے جو ہم ابھی دیکھ چکے ہیں۔

اپنے بندوں سے کوئی بھی ایسی سختی کرتا ہے۔ ہم نے کچھ زبردستی تو
 اپنے آپ کو تیرے سر منڈھا نہیں۔ مراد یہ ہے کہ میرا وجود (یا نمود) میرے
 عین کے اقتضا کے سوا کچھ نہیں۔ اور جب اعیان بھی تیرے اور ان کا اقتضا
 بھی تیرا۔ تو مجھ پر کیا الزام۔

از قست اگر ساختہ پر داختہ ما
 کفرے نبود مطلب بے ساختہ ما
 جب میرا سب کیا دھراتیری ہی طرف سے ہے تو میرا فعل (جو میری تخلیق
 نہیں ہے) کفر کیونکر ہوا۔ (مگر واضح رہے کہ بندہ تخلیق کی بنا پر نہیں کسب
 کی بنا پر ذمہ دار ہے)۔

خوابیم و رضایش در خرابی ہاے ما باشد
 ز چشم بدنگہ دارد خدا دوستگاہ را
 اگر ہم تباہ حال ہیں تو اس لیے کہ دوست کو ہماری تباہ حالی منظور ہے
 خدا ہم دوست کام عاشقوں کو نظر بد سے بچائے۔ یعنی ایسا نہ ہو کہ ہماری
 روش اس کی منشا کے خلاف ہو۔ دوست کام اس کو کہتے ہیں جس کی زندگی
 دوست کی مرضی کے مطابق بسر ہو رہی ہو۔

از شاخ گل افشاند و ز خدا اگر ایغخت
 آئینہ او در خود پر داند ندانست
 اس نے شاخ سے پھول اگایا اور پتھر سے جواہرات نکالے۔ لیکن

لے راجب بدایونی کا شعر ہے،

محول کے ذہن بعد میں پھر کیوں سے لمبڑا
 جس دانے پر تو نے چلایا، میں چن چلا

اند تیر صدی کے تمام شعرا میں ممتاز بنا دیا تھا :

اس بلکہ ہم یہ بحث پھیرنا نہیں چاہتے کہ مرزا غالب فلسفہ تصوف کے عالم تھے یا نہیں۔ یادہ واقعی ایک صاحب وجد و حال صوفی تھے یا نہیں۔ اسی کے ساتھ ہم ان کے عقیدہ وحدۃ الوجود کے مآخذ سے بھی تعرض کرنا نہیں چاہتے۔ البتہ ان کے حالات اور بیانات کی روشنی میں ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ ان کو عقیدہ مذکور کی صحت پر کامل یقین تھا۔

یہ سلسلہ بقول مولانا شبلی صوفیاء شاعری کی روح رواں ہے۔ صوفیاء شاعری میں جود، ذوق و شوق، سوز و گداز، جوش و خروش، زور اور اثر ہے، سب اسی بادۂ مردانگی کا فیض ہے۔ وحدت و کثرت، ذات و صفات، حق تعالیٰ و ماسوا، حقیقت و مجاز، طریقت و شریعت، خیر و شر، جبر و اختیار وغیرہ تمام مباحث اسی سے پیدا ہوتے ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے ہمارے دھوے کی تصدیق ہوگی۔

محکم نقش دولی از ورق سینہ ما

انے نگاہات العین صیقل آئینہ ما

فولادی آئینے کو جب صیقل کرتے ہیں تو پہلی لکیر جو آئینے پر پڑتی ہے وہ العین صیقل کہلاتی ہے۔ شاعر معشوق حقیقی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تیری نگاہ ہر ہمارے دل کے آئینے کے لیے العین صیقل سے مشابہ ہے تو ہمارے سینے سے کثرت کا نقش مٹا دے۔

بابندہ خود ایں ہمہ سختی نمی کنند

خود را بہ زود بر تو مگر بستہ ایم ما

ایک دنیا دار کی زندگی کا خاصہ ہیں۔ اُس پرستِ زاد یہ کہ وہ شیعی المذہب یا اہل بیت تھے اور شیعہ حضرات کے نزدیک تصوف شجرِ ممنوع کا حکم رکھتا ہے چنانچہ ان کے یہاں یہ روایت ہے کہ حضرت امام جعفر صادقؑ سے ابو ہاشم کوفی کے بارے میں جو مشہور صوفی تھے، سوال کیا گیا جس پر آپ نے فرمایا اِنَّهٗ فاسد العقیدۃ چترًا (وہ بڑا بد عقیدہ ہے) اس کے باوجود غالب کا تصوف اور خصوصاً وحدۃ الوجود سے انتہائی شغف ایک امرِ واقعہ ہے۔ حاکمی نے بیان کیا ہے کہ ”مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت سختہ یقین رکھتے تھے اور توحید و جدی کو اسلام کی اصل الاصول اور رکنِ رکنین جانتے تھے۔ اگرچہ وہ بظاہر اہل حال سے نہ تھے۔ مگر جیسا کہ کہا گیا ہے من احبَّ شیئاً اکثر ذکرہ۔ توحید و جدی ان کی شاعری کا عنصر بن گئی تھی۔ اس مضمون کو انھوں نے جس قدر اصنافِ سخن میں بیان کیا ہے غالباً نظیری اور بیدل کے بعد کسی نے نہیں بیان کیا۔ انھوں نے تمام عبادات اور فرائض و اجابات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں۔ ایک توحید و جدی اور دوسرے نبیؐ اور اہل بیتؑ کی محبت۔ اور اسی کو وہ وسیلہٴ نجات سمجھتے تھے“ آگے چل کر مولانا حالی لکھتے ہیں کہ ”اگرچہ مرزا کا اصل مذہب صلح کل تھا مگر زیادہ تر ان کا میلان طبعِ شیعہ کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب امیر کو وہ رسولِ خدا کے بعد تمام امت سے افضل جانتے تھے“ مرزا کے علمی ذوق کے سلسلے میں وہ پہلے تحریر کر چکے ہیں کہ ”علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ برائے شکر گفتنِ غیب است ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے اور سچ چہ پہچان تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بادلوں

میں تامل کرتا تھا اب ہر ایک کے سامنے جوہر فلک کا ردنا روتا پھرتا ہے۔ یا تو جب غم کا نام آتا تھا تو وہ ”دریا درمیان“ (دور پار) کے الفاظ زبان پر لاتا تھا اب یہ حال ہے کہ اس کی چشم خوں ریز سے نکلی بج خون کا دریا جاری ہے۔ وہ سینہ جو روح کی طرح چشم جہاں سے پوشیدہ، بتا تھا اب چاک پیرہن سے صاف نظر آتا ہے۔ ایک صیاد (دوسرے خین) کی آمد پر اس کا گوش بر آواز ہونا اور اس کے توسن کی بازگشت پر اس کا حسرت سے فتر اک پر نظر جمانا دیکھو۔ دوسرے کے دروازے پر اس کا دربان کی خوشام کرنا اور اپنے سے کمتر خین کی گلی میں خس و خاشاک پر رشک سے نگاہ ڈالنا قابل دید ہے۔ جب سے اس کو ملائیں، بنا پڑیں اس کی سکاٹ کی شیرینی تلخی سے بدل گئی ہے اور جو زہر کے سے ٹھوٹ اس کو چھپ کر بیٹا پڑے ان کا اثر اس کے لبوں سے ظاہر ہو رہا ہے۔ اس کے چشم و دل کی خوبی اور اس کے آب و گل (طینت) کی گرمی کیا بیان کی جائے کہ ایک طرف آنکھوں سے آنسو رواں ہیں۔ دوسری طرف دل سے آہوں کی چھاریاں بلند ہیں۔ وہ اثر کی امید میں ہر صبح کو غالب کے اشعار پڑھا کرتا ہے۔ چاہیے کہ اس کی روش پر نکتہ چینی چھوڑ دو اور اس کی فراست و دانائی کی داد دو۔

نظری کا کیا کہنا۔ رئیس المستقرین کہلاتا ہے۔ مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ دل آویزی اور صفائی کے اعتبار سے غالب کی تصویر کشی بھی کم نہیں۔ (۲) جب انسان کی نظر حجاز کی سطح سے اونچی اٹھتی ہے تو باہم حقیقت نظر آتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ المجاز فنظرۃ الحقیقة (مجاز حقیقت تک پہنچنے کا نل ہے)۔ غالب پر بھی غالباً یہ واردات گذری۔ وہ بظاہر ایک ایک دنیا دار انسان تھے اور تمام ان علاقے سے گھرے ہوئے تھے جو

باغی چشم و دلش با گرمی آب و گلش
چشم گہر بارشش بہ میں آہ شر زناکش نگر

خواند بہ امید اثر اشعار غائب ہر محسّر
از نکتہ چینی در گذر فرہنگ دادہ اکش نگر

نظیری کہتا ہے کہ میرے معشوق کی آنکھیں کسی کی راہ تک رہی ہیں اور
پلک آنسوؤں سے تر ہیں۔ سینے میں عشق کی آگ ہے اور لباس غم سے چاک
ہے۔ اس کی زلفوں نے جو جال بنایا تھا اب وہ خود اس کی سینیں گردن میں
پڑا ہے اور اس کی پلکوں نے جو خون بہایا تھا آج خود اس کا دامن پاک
اُس سے داغ دار ہو گیا ہے۔ نہ وہ پہلے کا سا حجاب ہے نہ کم سخن بختیار
ہے تو بے جھجک۔ اور رفتار ہے تو بے باک۔ وہ فریب دینے کے قصد سے
ایک غزالِ رعنا کی طرف جا رہا ہے۔ اس کی چشم آہو گیر اللہ زلف پر پہنچ
کو تو دیکھو۔ وہ معشوق کی گلی سے آ رہا ہے اور عشاق اس کو گھیرے ہوئے
ہیں۔ خود تو ہرن کو شکار کر کے لٹا ہے مگر شیر اس کے فتراک میں بندھے
ہیں۔ وہ معشوق بھی ہے اور عاشق پیشہ بھی کہ اپنا دل ہار کر بھی دوسرے کا
دل جیت لیا اور اس کے بازوؤں کی چالاک دیدنی ہے کہ حویں کو گراتے
گراتے گرفتار کر لیا۔

غائب کہتے ہیں کہ معشوق مرد رہا ہے اور نزاکت کے بار سے اُس
نے زمین پر منہ رکھ دیا ہے اور بے قرار ہو کر گیلی مٹی پر لوٹ رہا ہے وہ بیل جو
عشاق کے خونِ حیات کو جلاتی مٹی اس کا دل اب ظلم سے ٹھنڈا پر گیا
ہے (ظلم سے باز آ گیا ہے) اور وہ شومخ جو لوگوں کا خون بہاتا تھا اُس
کے ہاتھ اب خاکو ترستے ہیں۔ جو کافر تنہائی میں بھی خدا سے التجا کرنے

از کوئے معشوق آمدہ شوریدہ نگاہ در حلقہ اش
 از صید آہومی رسد شیراں بہ فتر اکشن بگر
 دل بردہ در دل بافتن معشوق عاشق پیشہ میں
 بگرفتہ در انداختن بازوے چاکشن بگر
 غائب
 مدگریہ از بس ناز کی رخ ماندہ بر خاکشن بگر
 داں سینہ سودن از پیش بر خاک فناکشن بگر
 بر تے کہ جانہا سوختے دل از جفا سروش بہ میں
 شوخے کہ خونہا ریختے دست از حنا پاکشن بگر
 آں کو بہ غلوت با خدا پرگز نہ کر دے اتھا
 نالاں بہ پیش بر کسے از جور افناکشن بگر
 تانام مم بردے : باں می گفت در یاد در میاں
 دریاے خوں اکنواں رواں از چشم سفاکشن بگر
 آں سینہ کز چشم جہاں مانند جاں بودے نہاں
 اینک بہ پیراہن عیاں از روزن چاکشن بگر
 بر مقدم صید افگنے گوشے براواز شش بہ میں
 مد بازگشت تو نے چپے بہ فتر اکشن بگر
 بر آستان دیگرے در شکوہ بانس بہ میں
 در کوئے از خود کترے در رشک عاشاکشن بگر
 تاگشتہ خود نفرین شولخ است برب خندہ اش
 نہرے کہ نہاں می خورد بید از تریاکشن بگر

کا وجود سراپا حسن ہے اور میری ہستی سراپا عشق۔ اب اس کے آگے کیا کہا جاسکتا ہے۔ ”مہ حسن“ اور ”مہ عشق“ کی معنویت کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ رقیب تو اس لیے خوش نصیب ہے کہ ”محبوب“ اس کو چاہتا ہے اور محبوب اس کو جس کے با اقبال ہے کہ میں، اس کو چاہتا ہوں۔

یہ عنوان نامکمل رہ جائے گا اگر یہاں عاشقی کے ایک خاص حادثے کا ذکر نہ کر دیا جائے جس سے ہمارے شاعر کو واسطہ پڑا ہے۔ گو بالواسطہ سہی۔ یعنی ان کا معشوق کسی دوست کے حسین (یا حسینہ) پر عاشق ہو گیا ہے۔ کلیات فارسی میں متعدد سلسل غزلیں ملتی ہیں جن میں غالب نے اس مضمون کو دہرایا ہے مضمون کی تکرار، خیالات کا جوش اور بیان کا زور کہہ رہا ہے کہ یہ اتنے عجیب نہیں کہ پیش آیا ہو۔ پہلے یہاں نظیری کی ایک غزل جو اسی حادثے کی روداد ہے درج کی جاتی ہے اور اس کے بعد (موازنے کے بغیر) غالب کی اسی مضمون کی اور اسی زمین کی غزل ملاحظہ کیجیے جسے ”جواب خواجہ نظیری“ کہا جاسکتا ہے۔

نظیری

چشمش بر لبے می رود مرزگان مناکش نگر
درینہ دارد آتشے پیراہن چاکش نگر
دائے کہ زلف انداختہ در گردن سمینش میں
خونے کہ مرزگاں ریختہ بردامن پاکش نگر
شمر از میاں برخاستہ قہر از دیاں برداشتہ
گفتا بے ہوش ہیں رفتار بے باکش نگر
قصہ فریبے می کند سوے غزالے می پند
آں چشم آہو میرا باز لفت پیچاکش نگر

دوست میرے ساتھ خواب ناز میں ہے اور مجھے پھر بھی یہ رشک ستار ہے کہ
کہیں وہ رقیب کے تصور میں جلوہ گر نہ ہو۔ اس بدگمانی کا کیا علاج۔ سچ ہے
عشق است و ہزار بدگمانی۔

منگر بہ سوئے نعل من و لب مگر از ناز

جاں وادون بیہودہ بہ اغیار میا موز

تو میری نعل کو بار بار دیکھتا اور (بظاہر اظہارِ لڑائی کے لیے) ناز سے ہونٹ
چباتا ہے۔ خدا کے لیے ایسا نہ کر۔ کہیں اس ادا کو دیکھ کر رقیب جان نہ نہ
بیٹھیں۔ ان کے جان دینے کو 'بیہودہ' اس لیے کہا ہے کہ ان کے دل غلوں
سے خالی ہیں لہذا ان کا فعل مذہبِ عشق میں غیر مقبول ہے۔ اور چونکہ کام
ایک مشکل پسند شخص سے آ رہا ہے۔ اس واسطے ان کی سسی بارگاہِ حسن میں
بھی ناشکور ہے۔ شاعر کا یہ کہنا کہ "منگر... از ناز" بیان سے زیادہ خیال کو
دعوت دیتا ہے اور اس نے اس خاص منظر کی طرف اشارہ کر کے تخیل کے
لیے بڑی گنجائش فراہم کر دی ہے۔

ایک موقع پر انھوں نے حسن و عشق کا ذکر کرتے ہوئے کمال ایجا
کے ساتھ ایک بڑی یلغ بات کہہ دی ہے۔ کہتے ہیں :

وجود او ہمہ حسن است و تئیم ہمہ عشق

ہر بخت دشمن و اقبال و دوست سو گند است

یعنی رقیب کے نصیب اور محبوب کے اقبال کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ اُس (محبوب)

نہ کسی نے اُردو میں اس مضمون کو بڑے حسین پیرایے میں بندھا ہے۔

جانے دے اسے تصورِ جاننا نہ کر خیال ایسا نہ ہو کہ وہ تجھے دشمن کے گھر لے

یہ ہے کہ فریب کھانے والا سادہ مزاج عاشق ناکام ہونے پر بھی امید لگائے ہوئے واپس جا رہا ہے۔

ہر پایاں محبت یا دمی آرام زمانے را
کہ دل عہد وفا ناستہ دایم دل ستانے را
یعنی اب انجام عشق میں پہنچتا رہا ہوں کہ میں نے معشوق سے وفا کا عہد لیے بغیر
اس کو دل کیوں دیا تھا۔

کسی نے سچ کہا ہے الجنون فنون یعنی جنون کے ہزاروں ڈھنگ ہوتے ہیں۔ حزن و حکایت، شکوہ و شکایت، رنج و راحت، بھرو وصال وغیرہ کہاں تک تشریح کی جائے۔ البتہ رشک کے سلسلے میں کچھ شعر نقل کرنا شاید غیر مناسب نہ ہو گا کیونکہ یہ غالب کا پسندیدہ موضوع ہے۔

فقال زراں بواہوس برکش محبت پیشہ کش کرہن
رباید حزن و آموزد بہ دشمن آشنائی را
اے معشوق جس کا کام اہل ہوس کو بڑھانا اور عشاق کو ٹھکانے لگانا ہے۔

مجھ سے عشق و محبت کے گڑاؤں اور جا کر رقیب کو سکھاتا ہے

زمانہ گستی و با و میجراں گروہی

بیا کہ عہد وفا نیست استوار بیا

دوست سے کہتے ہیں کہ مانا کہ تو نے ہم سے منہ موڑا اور غیروں سے رشتہ جوڑا۔ لیکن تیرے لیے رشتہ محبت توڑنا اور پیان و فاشکست کرنا کون بڑی بات ہے۔ آخر ہم سے کون توڑا تھا۔ بیا کہ عہد وفا نیست استوار کا لہجہ اس قدر شورخ اور طنز آمیز ہے۔

بامن بخواب نازدن از رشک بدگن تا عرصہ خیال عدد جلوہ گاہ کیست

عاشق کے لیے ہجر میں زندگی موجب ذلت ہے۔
 نہ ستم بے تو فذیں ننگ نہ ستم خود را
 جاں فداے تو میا کز توحیامی آید
 لوگ معشوق کو غوں ریز کہتے ہیں۔ دیکھنا عاشق کس خوب صورتی سے یہ الزام
 خود اپنے سر لیتا ہے۔

خوں سیختن بہ کوئے تو کز ایشم ماست
 فردم ترا برائے پہ خوں ریز گفتہ اند
 تیرے کوچے میں غوں بہانا (اشک خوں گرانا) تو باری آنکھوں کا کام ہو۔
 لوگوں نے تجھے خوں بہانے والا کیوں مشہور کر رکھا ہے۔ شر میں محض غفلتوں کا
 کھیل نہیں بلکہ رضاے محبوب اور اس کے دل سے خیال نکالنا مطلوب ہے۔
 بیشم ازاں بہرس کہ پرسی داہن کو سے
 گویند نستہ ز محنت خود زیں دیار برد
 میری پرسش حال کو اس سے قبل کہ تو پوچھے اور محلے والے کہیں کہ وہ غریب
 تو یہاں سے رخصت ہو گیا۔ بات کتنی سادہ اور کس قدر موثر ہے۔
 نازم فریب صلح کہ غالب ز کوئے تو
 ناکام رفت و خاطر امیدار برد
 دوست نے صلح تو کر لی لیکن وہ دراصل صلح نہیں، فریب صلح ہے اور لھٹ

لہ غافل نے خیال: دوسرا پہنچو پیش کیا ہے، بکتے ہیں:

ہجر میں بھی بگے امداد اجل نمی درکار

میری تربت پہ: آؤ تجھ سے حجاب آہے

بھلا کہاں ہم اور کہاں تیرا ہم سے شکوہ کرنا۔ ہم نے اپنا روئے سیاہ خود اپنے سے چھپا لیا ہے یعنی شرم تیرہ بخشتی سے ہم خود اپنے کو دیکھ نہیں سکتے۔ گویا ہم ایک ایسی بھی ہوئی شمع ہیں جو ایک تاریک کوٹھری میں رکھی ہوئی ہو مطلب یہ ہے کہ شمع جو دوسروں کو روشنی دیتی ہے اندھیرے کی وجہ سے خوب بلبلا رہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مرزا نے ان اشعار میں خیال کی نزاکت، تشبیہات کی بداعت، اور انداز کی لطافت کا ایسا طلسم باندھا ہے کہ حیرت ہوتی ہے اور ترجمہ کرتے ہوئے ڈر لگتا ہے کہ کہیں آجیگیوں کو ٹھیس نہ لگ جائے۔ یوں تو غزل کی غزل مرصع ہے مگر بخوف طوالت انھیں اشعار پر اکتفا کی گئی۔

دوست کی ملاقات کی کس کو آرزو نہیں ہوتی۔ لیکن عاشق وصال میسر نہ ہونے کی صورت میں معشوق کے تصور ہی پر قانع ہے۔

حسرت وصل از پہ روچوں بن خیال سرخوشیم

ابر اگر بہ ایستد برب جو ست کشت ما

خیال کس قدر مطابق فطرت اور تنبیہ کنفی اقرب الی الحقیقتہ ہے۔ جو کھیت دیا کے کنارے ہوتے ہیں وہ ابر باران کے منتظر نہیں رہتے۔ عشق میں برابر جلتے مہنے سے ایک بار جل بھنا بہتر ہے۔

از حوصلہ یاری مطلب صاعقہ تیز است

پروانہ شواہنجا ز سمندر نتواں گفت

محبوب نے دنیا میں جو ظلم کیے سو کیے۔ اب تیاہمت میں کون شکایت کھے۔ خدا سے کیا ستم و جود خدا کا کیے

بگامہ سر آمد چہ زنی دم ز نعلم

مگر خود ستے رفت بہ محشر نتواں گفت

پردہ داری کے باعث دل یوں لیتا ہے کہ کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی۔

بزمِ دل بہ اداسے کہ کس گماں نہ برد

نفاں نہ پردہ نشینیاں کہ پردہ دارانہ

اس کو عاشق کی برائے نام خوشی بھی گوارا نہیں۔

ز بیمِ آں کہ مبادا میرم از دستِ وی

نگوید ارچہ ہر گ من آرزو نہ است

اگرچہ وہ دل سے میرا راز چاہتا ہے، مگر یہ بات منہ سے نہیں کہتا کہ میں ایسا

نہ ہو کہ میں خوشی سے جان دے دوں۔ یہاں تک غائب کے ودا شعار پیش

کئے گئے جن میں معشوق کی صورت و میرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ اب ذرا عاشق

کا نقشہ بھی ملاحظہ ہو۔

یعنی زبیکسان دیارِ خودیمِ ما

در گردِ غربتِ آوازِ خودیمِ ما

آواز سے اڑ گئے تین بارِ خودیمِ ما

دیگر ز سازِ بخودیِ ما صداِ مجھ سے

از مشکوٰۃِ تو شکرِ گزاردِ خودیمِ ما

باچوں تو سے معاملہ بنویشِ منت است

شیخِ خموش کلبہ تارِ خودیمِ ما

رو سے سیاہ خویش ز خود ہم نہفتہ ایم

اشعار کا مطلب یہ ہے کہ ہم گردِ غربت میں آئے ہوئے ہیں اور اس طرح ہماری حالت

خود ہماری غمازی کر رہی ہے اور بتا رہی ہے کہ ہم اپنے دیار ہی میں بیکسوں کی طرح رہ

رہے ہیں۔ یعنی وطن میں رہنے کے باوجود بے وطنوں کی مانند بیکس و بے یار ہیں۔

ہمارے سازِ بخودی سے صدا کی توقع جھٹ ہے۔ ہم اپنے ہی تار کے ٹوٹنے کی

آواز ہیں۔ میں ہوں اپنی شکست کی آواز۔ معشوق نے عاشق کی شکایت کی عشق

اس پر بھی پھولا نہیں ساتا اور کہتا ہے کہ تجھ جیسے شخص سے سابقہ پڑا ہی اپنے

اوپر احسان کرنا ہے۔ اسی وجہ سے ہم تیری شکایت پر اپنے مقدمہ کے شکر گزار ہیں۔

وہ ہزار ظلم کرے کسی کی مجال نہیں جو اس کو ظالم کہے۔
 دل برد و حق آنست کہ دلبر تو ان گفت
 بیدار تو ان دید و ستمگر تو ان گفت
 اس کی نخوت حد کو پہنچ گئی ہے
 نخوت نگر کہ می خلد اندر دیش ز رشک
 حرفے کہ در پرستش معبود می رود
 یعنی اس کے غرور کا یہ حال ہے کہ حق تعالیٰ کی تعریف کی جائے تو بھی اس
 کو رشک آتا ہے۔
 وہ اپنے ہی خواہوں کا بداندیش اور عاشقوں کی مصیبت پر خوش ہونے والا ہے۔
 فسوئے کو کہ بر حال غریبے دل بہ درد آرد
 بداندیشے بہ اندوہ عزیزاں شادمانے را
 بدگمانی سے ہر ایک پر رشک کرتا ہے
 پس از نشستن بخوابم دیدم نازم بدگمانی را
 بخود پیچید کہ ہے دی نلط کردم فلانی را
 اس کی بدگمانی کا یہ عالم ہے کہ قتل کرنے کے بعد اس نے ایک بار مجھے خواب
 میں دیکھا تو سخت پیچ و تاب کھا کر کہہ اٹھا کہ ارے فلاں شخص (عاشق)
 کے معاملے میں مجھے بڑا دھوکا ہوا۔

ملے آدھ کے شاعر نے اس مفہوم سے متن ڈالے پناہ کفر شر کہا ہے،
 سن کے اندک تعریف کہ آبریت نے
 تو نے ہم میں تو کوئی حبیب نہ تھا ہوتا

چوں بہ بیند بترسند و بہ یزداں گردند رحم خود نیست کہ بر حال گدائیز کنند
 خستہ تا جاں نہ بد و عدہ دیدار دهند عشوہ خواہند کہ در کار قضا نیز کنند
 اگرچہ یہ حسین جود و جفا کرتے ہیں مگر ان کو سب معاف ہے۔ یہ کیا کم ہے کہ
 وہ اُس وفا سے جو نہیں کی ہے شرارتے تو ہیں۔ جب کسی غریب (ماشتق) کو
 دیکھتے ہیں تو رحم تو ان میں کہاں۔ البتہ ذکرِ خدا سے رجوع کرتے ہیں۔ عاشق
 کو مدتوں وعدہ دیدار پہ ملتے رہتے ہیں تاکہ وہ اس امید میں جان نہ دے سکے
 گویا اس طرح موت کو بھی دھوکا دینا چاہتے ہیں۔ خود مافیٰ حسن کا شیوہ ہے۔
 مشتاق عرض جلوہ خویش است حسن دوست

از قرب مرزدہ دہ نگہ نارسائے را
 معشوق کی جامہ زیبی عاشق کے خون کی ذمہ دار ہے۔
 تا از خونیکہ ازیں پردہ شفق باز دمد
 رونق صبح بہار است گریبانِ ترا

محبوب کی سفاکی

بہ خود بہ وقت ذبح پیدن گناہ من
 دانستہ دشنہ تیز نہ گر دن گناہ کیست

اس کی مشکل پسندی

بلبل دلت بہ نالہ خونیں بہ بند نیست
 آسودہ زمی کہ یار تو مشکل پسند نیست

مطلب یہ ہے کہ بلبل تو چین کر کہ تیرا معشوق (مغل) مشکل پسند نہیں ہے اور
 اس لیے تجھ پر نالہ و فریاد کی کوئی بندش نہیں۔ اس کے برخلاف۔ گھٹ کے
 مرجاؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے۔

بیزاری اور کبھی شرم و حیا کے سبب سے محرومانِ راز سے بھی پردہ داری۔
 اسی طرح ایک اور مسلسل غزل میں انھوں نے نہایت فن کارانہ صناعت کے
 ساتھ معشوق کی تصویر کینچی ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے :

تا بم ربودہ کا فرادائے	بالا بلند سے کوتہ قبائے
از خولے ناخوش و دوزخِ نبیلے	وز روئے دلکش مینو نقائے
ز دشت کیشے آتش پرستے	برسم گدازے زمزم سرائے
چوں مرگ ناگہ بسیار تلخے	چوں جان شیریں اندک فدا لے
در کام بخشش ممک امیرے	در دل ستانی مبرم گدا لے
گستاخ سازے پوزش پسندے	طاقت گدازے صبر آزما لے
در عرض دعویٰ یلی نکوبے	بر رخم غالب مجنوں ستائے

میرا دل ایک ایسے کافر ادا نے چھین لیا جو بلند قامت بھی ہے اور کوتہ
 قبا بھی۔ اس کی بدمزاجی دوزخ کی مثال اور اس کا چہرہ زیبا جنت کی نظیر
 وہ پارسی مذہب اور آتش پرست ہے جو باتھ میں برسم لے کر مذہبی بھجن گاتا ہو
 اور مرگ ناگہانی کی طرح تلخ اور جان شیریں کی مانند بے وفا ہے۔ ناشق
 کی مطلب بیزاری میں کنوس امیر کی اور دل لینے میں اڈیل فقیر کی طرح جدات
 دلانے والا اور عذر قبول کرنے والا۔ تاہم تو اس کھونے والا اور صبر آزما
 والا۔ جب دعویٰ حسن پر آئے تو یلی کو گھٹائے اور جب غالب کو چھیڑنا ہو
 تو مجنوں کو سراہے۔

ایک دوسری غزل کے چند شعر جن میں حینوں کی خوئے و خصلت کا بیان
 ہے دیکھیے :

دستاںِ کل اندازِ چہ جفا نیز کنند از وفا لے کر بخود نہ حسیا نیز کنند

کیفیات و واردات کی ترجمان ہے۔ سب سے پہلے حسن کی ادائیں دیکھیے۔

باپری چہرہ غزالان و زمرہم ریشاں دلی فروم بہ خم طرہ خم در خم شان
کافر اند جہاں جو سے کہ ہرگز نبود طرہ حور دلاوین تراز پر خم شان
آشکارا کش و بدنام و کونامی جو سے آہ ازیں طائفہ و سنگس کہ بد خم شان
کوئی ان پری چہرہ غزالان رعنا کو اور انسانوں سے ان کے وحشت کرنے کو
دیکھئے اور لطف یہ ہے کہ اس پر بھی لوگوں کے دل ان کی زلف پر خم میں گرفتار
ہیں۔ یہ کافر دنیا کو فتح کر لینا چاہتے ہیں اور ان کے پر خم زلف کے مقابلے
میں گیسوے حور بھی دلاوین نہیں۔ یہ گروہ غلانیہ عاشقوں کو ہلاک کرنے والے
ظلم و ستم میں بدنام اور پھر بھی نیک نامی کا طالب ہے۔ افسوس اس گروہ کے
طرز کار پر اور اس کے راز دار پر۔

بتے دارم از اہل دل رم گرفتہ بہ شوخی دل از خوشی تن ہم گرفتہ
ز سفاک گفتن چو مکی بر سنگفتہ دریں شیوہ خود را مسلم گرفتہ
بہ رخسارہ عرض گلستاں ربودہ بہ ہنگامہ عرض جہنم گرفتہ
فسوں خواندہ و کار عیسیٰ نمودہ پری بودہ و خاتم ز جہم گرفتہ
ز ناز و اداتن بہ مبہر ندادہ بہ بشرم و حیا رخ ز محرم گرفتہ
میر معشوق عاشقوں سے گریز کرتا اور کبھی کبھی شوخی کی بنا پر اپنی ذات سے
بھی اکتا جاتا ہے۔ ادھر کسی نے اُس کو سفاک (جلاد) کہا اُدھر وہ پھول
کی طرح کھل گیا۔ گویا قتل و غارتگری میں وہ اپنے آپ کو ماہر بن بھتا ہے۔
اس کے رخسار کی زنجینی باغ کی آبرو مٹانے والی اور اس کی شورش کی آگ
جہنم کا سماں دکھانے والی۔ وہ حسن کا جادو جگا کر سمجھڑی مٹھ دیکھا تا اور
پری ہو کر انگشتی سلیمان اڑا لاتا ہے۔ کہیں ناز و اداس کے باعث دھڑکے بھی

حزبِ یہ باز دے و تو شہ بر کرم بست و نظیرئی لایالی خرام بہ ہنجاہ

خاصہ خودم بہ چالش آورد

خلاصہ کلام یہ ہے کہ فارسی زبان و ادب میں ان کا ذوق نہایت بلند اور

پاکیزہ تھا۔ تاہم وہ متاخرین شعراے فارسی (عرفی و امثالہ) کے *INSPIRATION* کے معترف تھے۔ ہم اس کو تقلید تو نہیں کہہ سکتے۔ لیکن عرفی وغیرہ سے فیضان کا انکار ممکن نہیں۔ گو یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب نے اکتساب فیض کے باوجود ہر جگہ اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر یہ غالب اور ان کے پیش روؤں کی منزل ایک تھی۔ لیکن جادہ ہائے منزل ہر ایک کے الگ تھے۔ ہر محلے را رنگ و بوئے دیگر است۔

آئیے دیکھیں کہ غالب نے فارسی غزل میں کیا کیا نشانِ راہ چھوڑے ہیں اور کس طرح۔ اس سے پہلے کہ اصل مسئلے پر بحث کی جائے اس قدر عرض کر دینا ضروری ہے کہ اچھا ادب جہاں ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین کرتا ہے وہاں ہمارے فکر اور جذبے کو بھی ابھارتا ہے۔ ہم کو شش کریں گے کہ اسی زاویے سے ان کی فارسی غزل کا جائزہ لیا جائے

(۱) اس مسئلے میں سب سے پہلے ان کا نظریہ حسن و عشق آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غزل کا اصل موضوع یہی ہے۔ اور غزل حسن و عشق ہی کی داستان اور انھیں

لے اس کی مثال بلا تشبیہ یوں سمجھیے کہ فقہ حنفی میں امام اعظمؒ مجتہد مطلق تھے لیکن امام موصوت کے علاوہ میں قاضی ابویوسفؒ امام محمدؒ امام زفریجیہ حضرات مجتہد مطلق تو نہیں۔ البتہ مجتہد عقیدہ کہے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ وہ اپنے اساتذہ کے اصول کی روشنی میں بعض اوقات فروغ میں ان سے اختلاف کرتے ہیں۔ اسی طرح مرزا غالبؒ آئمہ میں مجتہد مطلق کی اور فارسی میں مجتہد عقیدہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تھے یہی وجہ تھی کہ جامع برہان قاطع کی شہرت اعدا مودی اُن کو اُس س کا
تخلیہ کرنے سے مانع نہیں ہوئی۔ یہ عدم تقلید سے لگاؤ اور اجتہاد کی
طرف جھکاؤ ان کے اُردو کلام میں جس قدر کار فرما ہے سب جانتے ہیں۔
ان کے عہد تک اُردو شاعری سادگی اور اُردو نثر تکلف کے اوصاف سے
مُشغف تھی مگر انھوں نے دونوں میں انقلابی روش اختیار کی۔ جس کا نتیجہ
یہ ہوا کہ ان کی اُردو شاعری میں تخیل کی گہرائی آئی اور اُردو نثر کے مراحل
میں مکالمے کی شان پیدا ہو گئی۔

لیکن یہاں ہیں ایک بات یاد رکھنی چاہیے۔ ایک جینی اُس کی آراؤں
کی بھی کچھ حدود ہوتی ہیں۔ یہ بہت ممکن ہے کہ کوئی غیر معمولی انسان زندہ
کے ایک میدان یا شعبے میں۔ سب سے متاثر ہوا وہ دوسرے میں اُس کی
حیثیت چنداں منفرد نہ ہو۔ اُردو میں مرزا نے اپنی راہ سب سے جدا
سب سے خوب نکالی۔ مگر فارسی کی نوعیت مختلف تھی۔ اُردو تو ان کی مادری
زبان تھی۔ لیکن فارسی کے بارے میں وہ خود فرماتے ہیں: "حاشا کہ میں
اپنے تئیں اہل زبان سمجھتا ہوں۔ میں بلاشبہ زباں داں ہوں۔" اس کے
بعد انھوں نے فارسی سے اپنی مناسبت کی وجہ بیان کی ہیں۔ اُردو کی
طرح انھوں نے فارسی شاعری میں بھی کچھ دونوں باتوں کی طرز اختیار کی۔
مگر وہ بعد کو اس سے کنارہ کش ہو گئے۔ ان کا بیان ہے :

"شیخ علی حواریں پندہ زید ہی رہا رومی مراد نظم جلوہ گر ساخت۔"

وزیر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادہ آں ہنہ جنبش

ناروا در پاسے نہ پیاسے من بسوخت۔ ظہوری بر سر گرم گیرائی نفس

رہتا ہے۔ لیکن ایک فوق العادہ شخصیت ماحول سے اثر بھی قبول کرتی ہے تو بغاوت کا، اور اپنے عمل میں اُس سے متاثر بھی ہوتی ہے تو ردِ عمل کی حد تک۔ یہی حال غالب کا ہے کہ ان کی انانیت نے ہمیشہ روش عام پر چلنے سے احتراز کیا۔ اپنے خاندان اور اپنے کلام پر فخر۔ ہندی نعت نگاروں، شاعروں اور نثاروں کا مضحکہ۔ دہلی میں سکریٹری حکومت ہند کی پیش کش سے پرہیز اور لکھنؤ میں نائب السلطنہ کے دربار میں حاضری سے گریز، اسی افتادِ طبع کا منظر۔ اور کسی دوسرے ہم نغس کے شعر کی سامیانہ رعایات پر نام دھرنایا دباے عام میں عامہ خلق کے ساتھ نہ مرنا اسی انفرادیت پسندی کا تقاضا تھا۔ ایک جگہ اسی جذبے کے تحت وہ اپنا مذہبی دھماکا نکالتے ہوئے کہتے ہیں :

بامن میا دیزاے پدر فرزند آذر را بنگر

بر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان شش بکبر

مولانا حالی نے شعر مذکور کے ضمن میں لکھا ہے کہ "یہ ترا مضمون ہی نہیں ہے بلکہ مرزا کے حسب حال بھی ہے۔ کیونکہ جہاں تک ہم کو معلوم ہے مرزا کے والد تقی المذنب اور خود مرزا اشاعشری تھے۔ ان کی تقلید میرزا ہی کے بارے میں حالی دوسری جگہ رقم طراز ہیں: "مرزا کی دہا کی اداسالی فطرت کی بڑی دلیل ہے کہ وہ باوجودیکہ ایسی سوسائٹی میں گھرے ہوئے تھے جس میں سلف کی تقلید سے ایک قدم تجاوز کرنا ناجائز سمجھا جاتا تھا اپنے فن میں بمقامہ چال چلتے تھے اور اندھا دھند اگلوں کی تقلید ہرگز نہ کرتے

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی

فارسی غزل اور غالب

مرزا غالب کو ایک GENIUS (تالنت) کہا جاتا ہے۔ اور قرآن بڑی حد تک اس دعوے کی تائید کرتے ہیں۔
علمائے نفسیات کے یہاں جینی اس کی تعریف میں قدرے اختلافات ہیں تاہم اکثر اس امر پر متفق ہیں کہ :

A GENIUS IS A PERSON HAVING EXALTED INTELLECTUAL POWER, INSTINCTIVE AND EXTRAORDINARY IMAGINATIVE, CREATIVE OR INVENTIVE CAPACITY.

یعنی وہ ایسی شخصیت ہے جو اعلیٰ ذہانت، غیر معمولی اور جہلی تخیلی، تخلیقی یا اختراعی صلاحیت کی مالک ہو۔ دکنھری آف سائیکالوجی میں ہے کہ ایسا شخص

AL OXFORD DICTIONARY.

AL DICTIONARY OF PHILOSOPHY AND PSYCHOLOGY.

ہونے کی دعوت دیتے تھے۔

گر ہمہ میوہ فردوس بہ خزانہ باشد

غالب آں انبہ بگمالہ فراموش مباد

یہ بات میرے نزدیک اہم ہے کہ ہندوستان کے قدرتی مناظر اور اشیاء کو یہ رہنمائی تصویریں اور بہ وطن پرستانہ جذبات غالب نے ہندوستانی ملبوس (اردو) کے بجائے فارسی میں پیش کیے ہیں۔ غالب نے اپنے ایسے اہم اور اعلیٰ تصورات اور جذبات کو پیش کرنے کے لیے جن کو وہ دیرینہ تر حلقے میں پہنچانا چاہتے تھے فارسی کا استعمال کیا۔ انھوں نے خود کہا ہے کہ وہ اپنے شاعرانہ جذبات اور احساسات کے صرف ان پیچیدہ کو فارسی میں ادا کرتے رہے ہیں جن کی سچائی صحت اور استواری پر وہ سب سے زیادہ ایمان رکھتے تھے۔ اس لیے اگر انھوں نے یہ طے کیا کہ اپنے مادر وطن کے حسن و جمال کی تائید اور نغمہ سرائی فارسی میں کریں تو مجھے یہ سمجھنے اور کہنے کی اجازت دیجیے کہ وہ نہ صرف یہ کہ ایک عظیم شاعر بلکہ ایک سچے محب وطن بھی تھے۔

لکھنؤ جس کی تعریف انھوں نے ایک مکمل قصیدے میں کی ہے۔ غالب حقیقی معنوں میں دلی کے شہری تھے۔ وہ دہلی اس وقت آئے جب مغل دربار کے ایک امیر کی بیوی سے ان کی شادی ہوئی اور انھوں نے اپنی تقریباً ساری زندگی یہیں بسر کی۔ وہ سفر کرنا پسند نہیں کرتے تھے اور واقعہ یہ ہے کہ وہ مشرقی ہندوستان اور بنگال کے علاوہ کسی بھی علاقے کے شہروں سے واقف نہیں تھے۔ بنارس کی تعریف میں انھوں نے ایک طویل نظم لکھی جس میں ہندوؤں کے اس مقدس شہر کے مناظر اور محل وقوع کو سراہا۔ جو ان کے نزدیک

بہشت خرم و فردوس معمور

کا درجہ رکھتا ہے اور اس کی فضا ہر موسم میں خواہ وہ موسم بہار ہو، موسم سہ ماہی یا موسم گراں جانفزا ہوتی ہے۔

چہ فردوس چہ بے ماہ و چہ مرداد

بہر موسم فضایش جنت آباد

ان بڑے شہروں کے علاوہ بنگال کا دریا سوہان بھی ان کی مدح و ستائش کا خاص موضوع رہا ہے۔ ان کی رائے میں افریقہ اور ایشیا کے بڑے بڑے اور انتہائی مشہور دریا بھی اس ہندوستانی دریا کے مقابل نہیں رکھے جاسکتے جس کے پہلو میں حقیقی آب حیات موجزن ہے

خوشتر بود آب سوہن از قند و نبات

بادے چہ سخن ز نیل و جیون و فرات

رودکی کے لیے جوے مولیان کی جو حیثیت تھی وہی حیثیت سوہان کی غالب کے لیے ہے لیکن وہ نہ صرف یہ کہ بنگال کے خوبصورت دریاؤں کے مدح تھے بلکہ وہ بامزہ بنگالی پھلوں پر بھی ناز کرتے تھے اور اپنے قارئین کو ان کے لطف اندوز

مثال کے طور پر غالب نے ہندوستانی آب و ہوا کا ذکر اس طرح کیا ہے :

ہند در فصل خزاں نیز بہاری وارو
مگزنہ گوں سبزہ ملی بندہ خیاباں آمد
دے وہن کہ دد اقلیم دگر تیغ بندو
اندیں ملک گل و سبزہ فراواں آمد

اپنی دوسری نظموں میں بھی غالب بڑے پرجوش انداز میں ہندوستان کے شہروں اور قصبوں کو سراہتے ہیں :

مغفتم اکنوں بگو کہ دہلی چیت
گفت جان است وایں جہانش تن
گفتش چیت ایں بنارس گفت
شاہد مست محو گل چید ن
گفتش چوں بود عظیم آباد
گفت رنگیں تر از فضاے کچن
گفتش سلسیل خوش باشد ؟
گفت خوشتر نہ باشد از سوہن
حال کلکتہ باز جستم - گفت
باید تسلیم ہشتش گفتن

اس طرح کے اشعار ہمیں اعتراف کرنا چاہیے کہ غالب کے وطن پرستانہ جذبات کا بڑا دلنشین اظہار ہیں۔ ان کی فارسی تحریروں میں ایسے یا اس سے ملتے جلتے جذبات اور خیالات اکثر نظر آتے ہیں۔ صرغ شہروں کا انتخاب اور ذکر مذکورہ بالا شہروں تک ہی محدود ہی استثنائے

مطالعہ ہے۔ پروفیسر روسانی نے یہ ثابت کر دیا کہ غالب 'سبک ہندی' یعنی فارسی شاعری کے 'ہندوستانی اسلوب' کے ممتاز نمائندوں میں سے ایک ہیں۔ انھوں نے عمیق شاعرانہ جذبات اور حقیقت پسندانہ استعارات اور تمثیلات کے امتزاج سے اس شعری اسلوب کو ایک نئے درجہ کمال تک پہنچایا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے اسے پیچیدہ بنا دیا۔ بلکہ اس کے برعکس، اگر ہم غالب کے اسلوب کا موازنہ بیدل سے کریں تو ہمیں اس کی سادگی کو دیکھ کر حیرت آمیز مسرت ہوگی۔

غالب نے اپنے بیشتر موضوعات پر اردو اور فارسی دونوں میں اظہار خیال کیا ہے۔ وہ دونوں زبانوں میں اپنے فلسفیانہ، مذہبی اور متصوفانہ افکار اور انسان دوستی کے جذبات اور خیالات کا یکساں طور پر اظہار کرتے رہے ہیں لیکن بعض جذبات ایسے ہیں جن کا اظہار صرف فارسی میں ہوا ہے۔ یہاں میری مراد ہے ہندوستان سے ان کی محبت کا جذبہ، اپنے وطن سے پیار اور قوم پرستانہ احساسات۔

ہر چند کہ کسی اعتبار سے انھیں تورانی ہونے پر ناز تھا۔ اپنے اجداد کا دیار سمرقند انھیں عزیز تھا اور وہ ایران اور طبقہ شرفاء سے تعلق رکھنے والی برہمنوں کو قابل قدر سمجھتے تھے اس کے باوجود انھوں نے اپنے دامن ہندوستان کی تصویر کشی انتہائی دلکش اور تابناک رنگوں میں کی ہے۔ انھوں نے اس کی نہ خیر مٹی کو سراہا، اس کی مقلد آب و ہوا کے گن گائے اور اس کے قدرتی مناظر کے حسن کی داد دی۔ ان کے شاعرانہ بیانات اتنے موثر ہیں کہ وہ ہمیں شہنشاہ بابر کے خود نوشت حالات کی یاد دلاتے ہیں جو ہندوستان کے مناظر قدرت ابد آبادی کے بارے میں ایسی ہی حاسن نظر رکھتا تھا۔

مجھے معلوم ہوا کہ خود غالب اپنی اُردو شاعری کو فرومایہ سمجھتے تھے اور نہیں چاہتے تھے کہ ان کی ادبی صلاحیتوں کو صرف اسی میزان میں تولد جائے۔ مجھے اندازہ ہوا کہ وہ صرف اپنی فارسی شاعری پر نازاں تھے اور انھیں احساس تھا کہ صرف ان کے فارسی کارنامے ہی ان کی قدر و منزلت اور دوامی شہرت کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ ان کے دور کا عام رواج تھا لیکن جہاں تک زبان کی صفائی اور پاکیزگی کا تعلق ہے مجھے شک ہے کہ غالب کے فارسی کلام کو اُردو پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ فارسی بہر حال ان کے لیے ایک غیر زبان تھی جسے انھوں نے اپنے بچپن میں سیکھا تھا۔ اس سے مجھے انکار نہیں کہ ان کو ایک اچھا استاد ملا تھا یعنی مشہور ایرانی سیاح ہرمزد جس نے انھیں کلاسیکی فارسی شاعری کی لطافتوں اور نزاکتوں سے روشناس کرایا۔ لیکن یہ کافی نہیں تھا۔

وہ ساری اعلیٰ کلاسیکی شاعری کی زبان اور اظہار و ادا کے نازک اند لطیف پہلوؤں کے مطالعے میں بڑی ریاضت کرتے رہے۔ ایک اُردو مکتوب میں جو عود ہندی میں شامل ہے انھوں نے خود اپنی اس عادت کا اعتراف کیا ہے کہ جب تک بلند پایہ کلاسیکی شعرا یا صائب، کلیم، آسیر اور تہیں جیسے جدید شعرا کے کلام میں انھیں کسی غلط یا ترکیب کی سند نہیں مل جاتی وہ اسے اپنی نظم یا نثر میں استعمال نہیں کرتے۔

پروفیسر بوسانی نے اپنے ایک مقالے میں اس کی طرف واضح اشارہ کیا تھا۔ موصوف کا یہ مقالہ غالب کے بارے میں کسی یورپین عالم کا پہلا نثری اُردو اور ہند ایرانی شاعری کی تاریخ میں غالب کی حیثیت۔ مجازاً "دیر اسلم"

بنالیا جوان سے مشورہ لیتے اور ان کی تنقیدی رائے کی قدر کرتے تھے۔ یہ میرے لیے ایک منہا تھا۔ کیونکہ اس وقت ہیں ان کی فارسی شاعری کے بارے میں زیادہ علم نہیں تھا۔ جوان کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا خاص میدان تھا۔

ان کی بے پناہ مقبولیت کا اصل سبب مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا جب میں اقبال پر اپنے تحقیقی مقالے کی تدوین کے سلسلے میں ان کی فارسی شاعری پڑھنے پر مجبور ہوا اور پھر مجھے ان کے فارسی کلیات کا ایک ایسا واحد نسخہ دستیاب ہوا جو فول کلور پریس کھنڈ کا پرانا لیٹو ایڈیشن تھا۔ بہر حال وہ ان کے اردو دیوان سے کہیں زیادہ ضخیم تھا۔ اس سے زیادہ اہم میرے لیے یہ تھا کہ مجھے اس میں ایسے اشارے ملے جیسے :

ہو غالب عندی لبے از گلستان مجسم
من ز غفلت طوطی ہند وستان نامیدش

یہ بالکل میری حالت کی ترجمانی تھی۔ کیونکہ اس وقت تک میں بھی اپنی کم علمی کی وجہ سے یہ سمجھتا تھا کہ غالب طوطی ہند وستان ہے۔ ذاتی طوطیوں میں جلیوں کے مقابلے میں طوطوں کو زیادہ عزیز رکھتا ہوں۔ بالخصوص ان کو جو اپنی ہی زبان میں بولتے ہوں۔ میں یہ محسوس کئے بغیر نہ سکا کہ غالب کی اصل قوت اور کمال ان کی اردو شاعری میں ہی پوشیدہ ہے اور گویا غالب کو اس بات کا علم تھا اس لیے انہوں نے مجھے تنبیہ کی۔

فارسی میں تا بہ بینی نقش اے رنگ رنگ

بجز از محمود اردو کہ بے رنگ من است

غالب کے فارسی کلیات میں جو دوسرے اشارے ملتے ہیں ان سے

مختلف مطالب اخذ کیے جاسکتے تھے اور یہ کہنا مشکل تھا کہ ان میں سے کون سا مفہوم مناسب ترین ہے۔

یورپی زبانوں میں غالب کے ترجمے کی دشواری کا یہ بھی ایک سبب ہے۔ میں خود کبھی چمک زبان میں اشعار غالب کے ترجمے کی جرأت نہیں کر سکا۔ مجھے احساس تھا کہ ان کے تخیل کی جرأت پر واز ایسی بلندیوں کو چھو لیتی ہے کہ ان کو گرفت میں لانے کی کوشش میں بے معنی ہو جانے کا اندیشہ ہمیشہ بننا رہتا ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود میں بتدریج غالب کا مداح ہوتا گیا اور میرے دل میں ان کے شاعرانہ خیالات کی بے مثل وقت اور نزاکت اور ان کے شعری اسلوب کی انتہائی جاسمیت کا سکھ بیٹھ گیا۔

میرے پہلے دودھ ہندوستان سے بہت قبل، پرانے میں ہمارے پاس دیوان غالب کا صرف ایک غیر مجلد نسخہ تھا جو ہمارے استاد کی ملکیت تھا۔ مجھے یاد ہے کہ یہ بات میرے لیے کتنی حیرت کا باعث تھی جب میں بتایا گیا کہ بس وہی غالب کی کل کائنات ہے اور اردو میں ان کا کوئی اور تخلیقی سرمایہ نہیں ہے۔

میری انتہائی حیرت کا ایک سبب یہ تھا کہ میں جانتا تھا کہ غالب کا واحد مشغلہ شاعری رہا۔ وہ بیتر سال سے زیادہ جیسے اور انھوں نے اردو میں مشق سخن کا آغاز دس سال کی کم عمری میں کیا تھا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ انھوں نے ساٹھ سال کی مدت میں اردو میں صرف (تقریباً) دو ہزار مصرع ہی کہے ایسے کہ جن کو انھوں نے خود پسند کیا اور مغفور رکھنے کے قابل سمجھا۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنے گرد ایسے تلامذہ، مقلدین اور مداحوں کا ایک بڑا حلقہ

معنی جانشا اور سمجھتا ہوں، جملے کی تزییب اور ساخت سے واقفیت رکھتا ہوں لیکن اس کے باوجود شعر کے باطن میں پچھے ہوئے حقیقی معنی کو گرفت میں نہیں لاسکتا۔ ممکن ہے کہ غالب کے عہد کے قارئین یہ کہنے میں حق بجانب رہے ہوں۔ 6

مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا مجھے
غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے اس طرح کی دشواریوں کا سامنا نہیں ہوا۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہو گا کہ سامنا تو ہوا لیکن نسبت بہت ہی کم۔ ہوسکتا ہے کہ میرے اس تجربے کا کوئی ذاتی محرک یا سبب بھی رہا ہو۔ کیونکہ جب دیوان غالب کا میں نے پہلی بار مطالعہ کیا ہے تو میں میں سال کا نو عمر نوجوان تھا اور یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھا۔ یہ مطالعہ بہت دشوار تھا۔ اگرچہ کلاس میں ہم وہی طلبہ تھے۔ اُس وقت اگر ہمارے محترم استاد ڈاکٹر مسعود علی خاں رہبری نہ کرتے (جو چارلس یونیورسٹی پراگ میں اردو کے پروفیسر تھے) تو مطالعہ کا یہ سلسلہ لایعنی ثابت ہوتا۔

بہر حال میرے لیے یہ اعتراف ضروری ہے کہ ان کی صحیح دہری میں میں اشعار غالب کے مطالعے سے بے حد محظوظ ہوا۔ اگرچہ غالب کے مختصراً اسباب بیان اہل ان کا تھوڑے اہام آمیز طرزِ اظہار میں سمجھ نہیں سکا۔ بے شک اشعار بے حد دلفریب تھے۔ ان کی اپنی ایک مخصوص دلکشی تھی۔ اس لیے کہ وہ اتنے آسان لگتے تھے اور تھے مشکل۔ اُس وقت میں نے فارسی کی کلاسیکی ادبی اصطلاح، سہل ممتنع کے مفہوم کو سمجھا یعنی ایسا سہل انداز جس کا حصول دشوار ہو۔ اور مجھے یقین تھا کہ وہ غالب کے اسلوب کی خصوصیات کو بڑی خوبی سے ادا کرتی ہے۔ ایک بڑی دشواری یہ تھی کہ ان اشعار سے

ڈاکٹر یان مارک
مترجم، ڈاکٹر قمر بیس

مرزا غالب کی فارسی شاعری

چند تاثرات

میں اس طرح کا کوئی دعویٰ کرنا نہیں چاہتا کہ غالب کی زندگی اور شاعری کا میں نے وقتِ نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ بلکہ اپنے طوط پر میں یہ اعتراض کرتا ہوں کہ اردو اور غلامی شعروادب کے افق پر چکنے والے، میں نے بعض دوسرے درخشاں ستاروں کا مطالعہ زیادہ انہماک سے کیا ہے۔ ان میں سے دو بڑے اور ممتاز شاعر اقبال اور فیض ہیں۔

دراصل اقبال ہی کے واسطے سے مجھے غالب اور ان کی فارسی شاعری سے قریبی شناسائی حاصل کرنے کا موقع ملا۔ غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے یہ محسوس کر کے خوشی ہوئی کہ وہ ان کی اردو شاعری کے مقابلے میں کہیں زیادہ قابلِ فہم اور عمومی طوط پر آسان ہے۔ اب بھی میں کسی شرح یا کسی تعلیم یافتہ اردو دان ہندوستانی کی مدد کے بغیر غالب کے اردو اشعار کو مکمل طور پر سمجھنے سے قاصر رہتا ہوں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ میں الفاظ کے

درو دیوار بھی ناچ اٹھتے ہیں۔

نہ پوچھ بے خودی عیشِ مقدمِ سیلاب
کہنا چتے ہیں پڑے سر بسر درو دیوار
اُدغس شعلوں کی زد میں آتے ہی رقص کرنے لگتا ہے۔

رقصِ خس بر شعلہ زانہاں سرخوشم دارد کہ من
دانم اندر بادہ ساقی ز عصفراں انداختہ

یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ غالب نے فنِ کار کی (جو کہ تا تراشیدہ
بتھروں میں پہلے ہی سے اُن دیکھے جلوے دیکھ لیتا ہے) خلاقی کا راز
”در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری“ کہ کر ظاہر کیا ہے۔ زندگی ایک حرکت
ہے اور حرکت بھی اپنی اعلیٰ ترین صورت میں۔ یہ رقصِ بلا اور رقصِ شرر
بھی ہے اور ایک تماشا ہے رقصِ ابدی بھی۔ رقصِ جاری ہے اور پھر بھی
پہل اپنی جگہ سے نہیں ہلتا۔ غالب صدیوں پرانی تہذیب کی مستحکم روایات
کے پابند تھے مگر وہ یہ بھی جانتے تھے کہ اشعار میں زندگی کے ہلکے سے ہلکے ارتعاش
کو کس طرح سمایا اور عیش کیا جاسکتا ہے اور اسی لیے زندگی کے بے کراں
صہرا میں روح کے اس رقص سے وہ خود بھی مست ہوتے ہیں اور پڑھنے
واوں کو بھی بخود کر دیتے ہیں۔

حرکت کی عناصر کا پتا دیتی ہے جو غالب کی شاعری کی خصوصیت ہے۔

در عشق انبساط بر پائیاں نمی برد

چوں گرد باد خاک شود در ہوا برقص

حرکت کی علامت ان کے اشعار میں بار بار آتی ہے۔ حرکت ہی یقیناً وہ شے ہے جو زندگی کو معنویت عطا کرتی ہے اور یہ حرکت موت کے بعد بھی جاری و ساری رہے گی۔ خواہ وہ مرنے والوں کی خاک کی صورت میں ہو جو ان لافانی ہواؤں میں اڑتی پھرتی ہے یا وہ وجود کے اعلیٰ ترین طبقوں میں روح کے انتقال و حرکت کی شکل میں ہو۔ یہ ہر دم مائل سفر و رجحان و شجر طوبی کے سایے کی تلاش کر سکتی ہے اور نہ اس کی گرم روی آپ کوثر ہی کی آرزو مند ہے۔

در گرم روی سایہ دسر چشمہ نخواہم

با ما سخن طوبی و کوثر نتواں گفت

اور کعبہ اس ابدی سفر میں محض راستے کا ایک پتھر ہے۔

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتیم

کعبہ دیدم نقش پاے رہروان نامیدش

ایک عاشق کے لیے جو اس راہ بے منزل پر گامزن ہے، یہ نہ فلک بھی بس جو بس کارواں سے زیادہ نہیں۔

جادو پیا یان را بہت نہ فلک چوں بس

در گلوے ناقہ ہائے کارواں انداختہ

جسے زندگی نہ ابھی چھو گئی اس کی حرکت رقص بن گئی۔ طوفان بھی جو

اس ظاہری شکل کو برباد کرتا ہے، اسے مائل رقص کر دیتا ہے۔ مقدمہ سیلاب کے

جگر داس ہے۔ ایک قانون شرع کی تبلیغ کرتا ہے اور دوسرا اپنے نصب العین کی خاطر سب کچھ بھیلتا ہے۔

آن راز کہ مدینہ نہان است نہ عطا است

بردار توں گفت و پوینبر نتواں گفت

منبر و دار کا یہ تضاد بلجوتی شاعر منو چہری کے ہاں پہلے ہی آچکا تھا۔ اب غالب کے مقلدوں میں سپر مقبول ہوا مگر ہمارا یہ شاعر یہاں اپنے تلامذین کو اس حقیقت سے بھی آگاہ کرتا ہے کہ ایسی موت صرف ظلِ رتبہ انسانوں کی قسمت میں ہی ہوتی ہے نہ کہ بھروسوں کی۔

نہر کہ غونی و ریزن بہ پایہ منصور است

بدین ضیغ طبعی ز اوج دار چہر خط

اور جیسے کہ عطار نے دعویٰ کیا تھا کہ اُس نے بغداد کے میخانۂ ابد سے مئے اناجی کی جرہ کشی کی تھی، غالب خود کو علاج کا جانشین کہتے ہیں جس کی کہانی ابھی تک اُن کہی ہے۔

زگیر و دار چہ غم چوں بہ عالمی کہ منم

ہنوز قصہ علاج حرف زیر لبیست

”بہ بند بلا برقص“ سنتے ہی قاری کے ذہن میں یہ ساری باتیں آجاتی ہیں۔ ان الفاظ میں وہ فلسفہ، مذاہب اور نظریہ عشق سمویا ہوا ہے جس کی تشریح و تبصیر مشرقِ اسلامی میں گزشتہ ایک ہزار برس سے کی جاتی رہی ہے چنانچہ صرف اکاؤکا اشارہ نہیں بلکہ یہ ساری غزلِ غالب کے مخصوص اندازِ لہجہ کی آئینہ دار ہے۔ اس غزل کے ایک اہل شعر میں جہاں ہوا میں رقص کرتے ہوئے جگولے کا ذکر آیا ہے۔ ردیف ”برقص“ چند دامنِ

ان کے خیال میں اس طرح کی بات کہنا "تنک ظرفی" ہے۔ یعنی یہ بات صرف وہی شخص کہہ سکتا ہے جس نے ابھی پوری روحانی بندویں کو نہ چھوا ہو۔ جب کہ سچا صوفی اس قسم کے دعوے نہیں کرے گا۔ وہ منزلی و سل یا منزلِ فنا میں غارِ شِیں پہنچے گا اور بحرِ حقیقت میں غم ہو جائے گا۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفی منصور نہیں
مگر پھر بھی انا الحق کے نشے کا سرشار گنہگار نہیں۔

مجرمِ سبجِ زندِ انا الحق سراسے را
مشتوقہ خود غامی و بگہبانِ خیور بود
ہاں وہ عشق اور الوہی غیرت کا مارا ہوا ضرور ہے۔

غالب جب انا الحق کو دوسری شکلوں میں ڈھالتے ہیں تو خود کو فرقہ
علی اللہیان کا منصور کہتے ہیں۔

منصور فرقہ علی اللہیان مسم
آوازہ انا اسدا شد در افستگم
وہ اپنے مشتوق سے بھی بے خطر "انا المسم" کہنے پر اصرار کرتے ہیں کیونکہ
ان کا مذہب گیر و دار سے واقف ہی نہیں۔

بے خطر از خودی بر آں بہ انا المسم کشا
شیوہ گیر و دار نیست در کنش کشت ما

مگر اس سے متعلق غالب کا سب سے مشہور شعر وہ ہے جس میں انہوں نے
حلاج کے انہام کی طرف اشارہ کیا ہے جس نے سر عام وہ کہہ دیا کہ اے
کہنا نہیں چاہیے تھا۔ یہ دراصل ملا اور عاشقِ مرست کے درمیان وہی پہلانا

ایک ساتھ کرتے ہیں۔

قد و گیسو میں قیس و کوہن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

چنانچہ غالب کے بعد دار و رسن کی ترکیب اردو فارسی شاعری میں تقریباً محاورۃ استعمال کی جانے لگی۔ یہ ترکیب ایک فارسی تصدیق میں بھی ملتی ہے جہاں اس خدا کی تعریف کی گئی ہے جس نے عاشقوں کو دار و رسن عطا کیے۔

عاشقان در موقوف دار و رسن داد داشته

یہاں پر بس اتنا کہ دینا کافی ہو گا کہ اتنا کہ آتہاں نے جاوید نامے میں غالب اور صلاح کو (SKY OF JUPITER) میں ایک ساتھ رکھا ہے اور وہ اس بات سے اپنی گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔ جدید اردو شاعری میں یہ خیال اس شخص کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اپنے اصول اور نظریات کی خاطر سب کچھ جھیلنے پر تیار ہو۔

غالب تو "بیلا منصور" کا ذکر بھی کرتے ہیں اور اس کی تقدیر پر شک کرتے ہیں، جس کو کلمہ حق کہنے پر سزا دے دار و دی گئی تھی۔

حق گویم و ناداں بزبانم دید آزار

یار بچہ شد آن فتویٰ بردار کشیدن

یہاں اشارہ صلاح کے انا حق کی طرف ہے مگر لفظ "حق" کے ایہام (خدا اور صداقت) سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ انا حق کو وہ متعدد صورتوں میں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر

مگر وہ ہندو اسلامی تصوف کی جس شاخ سے تعلق رکھتے ہیں اس کی رو سے

لال تمہا زہوں جنہوں نے "من بہ پیش داری رقص" والی غزل کہی تھی یا حافظ جنہوں نے کہا تھا۔

زیرِ شیرِ غمش رقص کناں باید رفت
کاشکہ شد کشتہ او نیک سرانجام افتاد

یہ خیال شروع سے آخر تک سب ہی لوگوں میں مقبول رہا۔ بہت ممکن ہے کہ ہندوستان میں یہ خیال ایک بڑے صوفی بزرگ علین القضاۃ ہمدانی (جنہیں خود ۱۱۳۲ء میں سولی پر چڑھایا گیا تھا) کی کتاب تمہیدات کے ذریعے آیا ہو۔ جس کا اردو ترجمہ سترھویں صدی کے اواخر میں ہو چکا تھا۔ علاج کی شخصیت، ان کا درد و غم اور ان کی موت کا واقعہ صرف سندھی اور پنجابی زبان ہی کی عوامی شاعری تک محدود نہیں رہا بلکہ یہ فارسی ترکی اور اردو ادب کی سب سے زیادہ استعمال علامتیں ہیں۔ علاج کو ایک شہیدِ عشق کی حیثیت سے سراہا جاتا رہا ہے کہ انھیں صرف اس لیے جان دینی پڑی کہ ملاؤں کے نزدیک انھوں نے سرِ عام رازِ عشق (یعنی انا الحق) کو افشا کرنے کی جرات کی تھی جو بعض صوفیوں کے نزدیک بھی ایک سخت جرم ہے اور اس کی سزا موت ہی ہونی چاہیے۔ (راز سے مراد عشق کے ذریعے وصال اور بعد کے شامین کے مطابق سبزِ وحدت الوجود ہے) لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زیادہ تر شاعروں نے منصود کا نام (جو دراصل علاج کا باپ تھا) ان تاریخی حقائق سے واقفیت کے بغیر استعمال کیا جو اس واقعے کی تہ میں پوشیدہ تھے۔ انھوں نے اس نام کو بالکل اسی طرح استعمال کیا جس طرح مجنوں اور نازکی انسانوں کی شخصیتوں کو انھوں نے قبول کر لیا تھا۔ یہ بات غالب کے ہاں بھی نظر آتی ہے جب وہ ان دو قسم کے ماضیوں کا ذکر

’درد‘ کے موضوع کی طرف لوٹتے ہیں اور کہتے ہیں۔

غالب بیوں نشاط کہ وابستہ نگہ

برخویشتن ببال و بہ بند بلا برقص

”بند بلا“ میں یہ رقص اُن کے ایک اور فارسی شعر کی یاد دلاتا ہے جہاں ان کے لیے یہ بند یا دام محبوب کی زلفوں کے سوا اور کچھ نہیں۔ جو انہیں گرفتار صفت اس لیے کرتی ہیں کہ وہ خوشی سے ناچ اُٹھیں۔

دلم در حلقہ دام بلامی رقصہ از مشادی

ہانا خویشتن را در خم زلفش گماں دارد

مگر یہ پیرایہ اظہار ہمیں رقص بہ زنجیر کی اس قدیم علامت کی یاد دلاتا ہے جو فارسی اور بعض دوسری زبانوں کی شاعری میں حسین ابن منصور، الحلّاج (بغداد کے ایک صوفی جن کو ۹۲۳ء میں دار پر چڑھایا گیا تھا) کے زمانے سے رائج ہے۔ عطار نے اپنے عربی آخذ کے حوالے سے تذکرۃ الادیاء میں لکھا ہے کہ حلّاج کو جب بھاری زنجیروں میں جکڑ کر تختہ دار کی طرف لے جایا جا رہا تھا تو وہ ناچتے ہوئے جا رہے تھے اور ان کی زبان پر یہ اشعار تھے۔

ندیمی غیر منسوب الی شئی من الحیث

دعائی شعر مستقانی کفعل الضیف بالضيف

ولمادات الحاس دعایا لنظم والسیف

کذا من یشرب الراح مع التین فی العیث

یہ خیال صوفی شاعروں کو بہت پسند آیا کیونکہ ان کے نزدیک زندگی کا مفہوم اور عشق کی انتہا غم ہے۔ چنانچہ بہت جلد یہ تمام مسلم مالک میں ایک عام قلع کے طور پر مقبول ہو گیا۔ خواہ وہ تیرھویں صدی میں ہوان (سندھ) کے رہنے والے

ہیں کہ بے شر و شعلہ متوانم سوخت
غالب کی شاعری میں آتش کی اثباتی نوعیت کا اظہار برق کے ہتھکڑی
کے ذریعے ہوتا ہے۔ یہاں خود خرم برق کے انتظار میں ہے تاکہ اس کے
اثر سے وہ آگ جو اس کے اندر اسی طرح چھپی ہوئی ہے جس طرح رگوں
میں خون گرم جلوہ گر ہو اور برق کے ساتھ ہمکنار ہو کہ ہر شے کو جلا ڈالے۔
انجمن بے شمع ہے کہ برق خرم میں نہیں

غالب کے سب سے گہرے جذبات آگ سے تعلق رکھنے والی علامتوں
کے ذریعے ہی معرض اظہار میں آتے ہیں۔ شمع کا ذکر بھی ان کے ہاں بار بار
آیا ہے۔ شمع و پروانہ کی داستان جس کی تفسیر صلاح نے "کتاب الطوسین"
میں کی تھی مشرق کے شاعروں کا پسندیدہ موضوع رہی ہے مگر غالب اس
کے المناک پہلو کی طرف بھی متوجہ ہوتے ہیں۔ نہ جانے کتنی بار انھوں
نے شمع خوش اور چراغِ لحد کے گرد گھومنے والے پروانے یا گورِ غریباں
کے چراغِ مردہ کا ذکر کیا ہے۔

چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا
وہ اپنی "آہ آتشیں سے بالِ عفا" کے جل جانے پر فخر بھی کرتے ہیں
مگر اُسی سانس میں ایسے اثر انگیز اشعار بھی کہتے ہیں جن میں: "نسانی نامرادی
زبان و بیان کے شعبہ دوں کے بغیر بھی ظاہر ہو کر رہتی ہے۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
کیا اس سے زیادہ مایوسی اور نامرادی بھی ممکن ہے کہ "ذوقِ وصل و
یادِ یار تک" جل کر رکھ ہو گئے ہوں۔ اس غزل کے مطلع میں غالب پھر

بذوقِ بلا سے مطابقت رکھتا ہے۔ میرے خیال میں اردو یا فارسی شاعروں میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جس کے ہاں شعلے اور پیش کی علامتیں اتنی زیادہ پائی جاتی ہوں جتنی غالب کے ہاں ہیں (یہاں ایک ترک شاعر کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے جو افغان درویشوں WHIRLING DERVISHES کے فتنے سے تعلق رکھتا تھا اور ۱۷۹۹ء میں فوت ہوا۔ عجیب اتفاق ہو کہ اس کا تخلص بھی غالب تھا اور وہ بھی شرار و آتش کی علامتوں کا عاشق تھا) غالب نے اگرچہ یہ مزاحاً کہا تھا مگر اُن کا کہنا بالکل درست تھا۔

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے

سرگرم نالہ ہاے شرار بار دیکھ کر

غالب نے نہ جانے کس کس طرح ادکن کن مقامات پر اپنی اس آتش غم کا ذکر کیا ہے۔ سوختن، اور 'جل گیا' اُن کی شاعری کے کلیدی الفاظ ہیں۔ ان کا دل ایک آتش کدہ ہے۔ یا پھر وہ آتش عشق سے داغ داغ ہے تاکہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے، وہ کسی لمحے بھی چراغاں کے منظر میں تبدیل ہو سکے۔ انتہا یہ ہے کہ کبھی کبھی خود اپنے دستِ خوان کے لیے کباب، دل سمندر کی تناکرے لگتے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو مکمل طور پر شعلوں کے حوالے کر دینا چاہتے ہیں۔

تا کیم دود شکایت ز بیان بر خیزد

بزن آتش کہ خنیدن ز میاں بر خیزد

مگر حضرت ابراہیم کی طرح نہیں جن کے ہاں نارِ فرد و گلزار میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے خاکستر ہونے کے لیے ان شعلوں کے محتاج نہیں جو مادی وجود رکھتے ہیں۔

طاؤس اور طوطی کا بار بار ذکر دراصل ہندوستانی روایات کا ورثہ ہے جو غالب تک پہنچا ہے۔ تیسرا پرند جو ان کی مثالوں میں نہایت نمایاں ہے وہ ہے نہما۔ یہ پرند عنقا سے کم تر سمجھا جاتا ہے۔ عنقا ایک اجموہ روزگار مخلوق ہے جس کا وجود محض عالم عدم میں ہے مگر پھر بھی وہ شاعر کی آہ آتشیں سے جل سکتا ہے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں درندہ خاں رہا
میری آہ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
غالب نے کبھی کبھی خود کو نہما سے تشبیہ دی ہے جو بلند سے بلند تر مقامات کی طرف اتنی تیزی سے پرواز کرتا ہے کہ اس کا سایہ (وہ سایہ جس کے چھو جانے سے انسان بلند مرتبہ پہنچ جاتا ہے) زمین پر پڑنے کی بجائے، بغیر کسی کوس کے ہوئے، دھوئیں کی طرح اوپر اٹھنا چلا جاتا ہے۔

ماہماے گرم پروازیم فیض از مابجوی
سایہ پچودود، بالامی رود از بالِ مابجوی
دھوئیں کے استعارے سے ہم استعاروں کے ایک اور سلسلے تک پہنچتے ہیں جو غالب کو بہت عزیز تھا اور جس کی طرف وہ زیر بحث غزل کے اس شعر میں اشارہ کرتے ہیں (ہیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ انھوں نے اپنے دودِ آہ سے ایک نیا آسان تخلیق کیا تھا۔)

از سوختن الم ز شگفتن طرب مجوی
بیہودہ در کنارِ محوم و صبا برقص
جلنے میں بھی درد کی خواہش نہ کرنا، غالب کا ایک خاص انداز ہے جو "رقص

اگر اس غزل کے پہلے شعر میں غالب زندگی کی طرف اپنے دوسرے رویتے کو پیش کرنے کے لیے پانی اور مٹی کی علامتوں کا سہارا لیتے ہیں تو دوسرے شعر میں اسی خیال کو وہ شاعر یا قاری کی سرزنش کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

ہم برنواے چند طریق سماع گیر

ہم در ہواے جنبش بال ہما برقص

سماع کے لیے نواے چند کا ذکر کرنا ایک نہایت عجیب بات ہے۔ کیونکہ کلاسیکی تمثالوں میں چند رات کا پرندہ سمجھا جاتا ہے اور وہ بلبل کی بالکل ہی ضد ہے جو اپنے نغموں سے لوگوں کو تڑپاتی رہتی ہے۔ اس کے باوجود نوازے چند کہ رات کی تاریکیوں میں ایک نالائحتہائی ہے، انسانوں کے شعور کو ترفع عطا کر سکتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے صوفی کسی بھی ایسے نغز یا ایسی صدا پر مست ہو سکتے ہیں جو ان کے صوفیانہ مقام سے ہم آہنگ ہو۔ اور پھر دوسرے مصرع میں غالب اپنے پسندیدہ پرندے ہما کا ذکر کرتے ہیں جس کے پردوں کا سایہ پڑنے سے معمولی انسان بھی بادشاہ بن جاتا ہے۔ مشرقی ادب میں پرند اکثر روحانی علامتوں کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔ کیونکہ زمانہ قدیم سے یہ عقیدہ رہا ہے کہ ہر پرند کسی نہ کسی روح کی نمائندگی کرتا ہے۔ چنانچہ بلبل ایک ایسی رنج کی علامت بن گئی جو اُس حسن مطلق کو پانے کی تسار رکھتی ہے جس کا ایک منظر گلاب کا پھول ہے۔ مگر غالب کے کلام میں اس طرح کی اشاریت زیادہ نظر نہیں آتی۔ انھیں تین پرندوں سے خاص محبت ہے۔ طاؤس، جو کہ رنگین و پرتمکین ہے اور طوطی ایک خوبصورت اور ذہین پرند جس کا رنگ سبز ہے (کیونکہ ایک سبزہ زار کو بھی اس طوطی بلبل سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جو محبوب کے قدموں تلے دم توڑتے وقت بھی نشاط و انبساط سے کانپ رہی ہے)

کا خیال بھی جو لازماً ذوقِ بلا کا نتیجہ ہے، اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ دردِ الم کو غالب نے بارہا اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ عاشقِ خود رفتہ رفتہ سراپا الم بن جاتے ہیں۔ یہی نہیں وہ حلیصِ لذتِ آزار بھی ہیں کبھی دم نہ لینے والے رہ نورد کے پانو میں کتنے ہی پھالے پڑیں، وہ ہمیشہ یہ دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا رہتا ہے کہ اس کی راہ میں ہر قدم پر نئے کانٹے سامنے آ رہے ہیں ان آبلوں سے پانو کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر
کیونکہ وہ یہ بھی جانتے ہیں۔

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
یہ لذتِ درد اور متناہے درد غالب کے کلام کی اہم ترین خصوصیات میں سے ہے۔ اور مغربی قارئین کے لیے اس خصوصیت کو سمجھنا سب سے زیادہ مشکل ہے۔ جو شخص کلاستاں کو مقتل سے مشابہ سمجھنے کا عادی نہیں، اسے سخت حیرت ہوگی جب وہ دیکھے گا کہ یہاں شمشیر کو لہلہ عید سے تشبیہ دی جاتی ہے کیونکہ محبوبِ عاشق کو قتل کر کے اسے زندگی کی حقیقی مسرت سے آشنا کرتا ہے۔

عشرتِ قتل گہ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

مگر جس طرح غالب اپنے دل کی آگ سے "چراغاں کی بہار دکھاتے ہیں اسی طرح وہ اپنے کو عکسِ پل کی طرح ان طوفانوں کی سطح پر ناجتہ ہوا دیکھنے کی تمنا بھی کرتے ہیں جو ایک مضبوط پل کو بہا لے جانے کے درپے ہیں مگر پھر بھی وہ عکسِ اپنی جگہ پر قائم ہے اور زندگی کے آلام کی لہروں کے ساتھ استنا ہی اونچا ابھرتا ہے جتنی کہ وہ لہریں۔

کا ذکر کیا ہے۔

وہ خوب جانتے تھے کہ ان کی زندگی صرف ایک ہی کیفیت یا ایک ہی رویے سے عبارت نہیں ہے بلکہ وہ تو نوکِ خار پر سورج کی ہر کرن کے ساتھ لرزتی ہوئی شبنم کی طرح کیفیت کی ہلکی سے ہلکی حرکت اور تبدیلی کو محسوس کرنے اور اپنی شاعری میں اسے سمو دینے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔

لرزا ہے مراد دل ز محبت ہر درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خارِ بیا باں پر
اور یہی سبب ہے کہ وہ ہر قسم کے قاری کے لیے کشش رکھتے ہیں۔ غالب ہر اس بات کو جس کا تعلق انسان سے ہے سمجھتے اور اس کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ عاشقوں کی دنیا کی نیرنگیوں کے نغمے گاتے ہیں جہاں دراصل صرف ایک شے ہے جو اپنی جگہ پر ہمیشہ برقرار رہتی ہے اور وہ ہے عاشق کا دفا پرست دل (جو خود بھی جل کر شعلہ و شرر بن جلتے گا)۔ غالب نے اس دورخی ذہنی کیفیت کو اپنے ایک فارسی قصیدے میں یوں پیش کیا ہے۔

گاہ دیوانہ صفت سیرِ بیا باں کردم
گاہ ستاز بہ گلشنِ بہاراں رستم
گہ جو بلبل سبر دیوانہ چمن بگزم
گہ ز پروانگی دل بہ چو اغانِ رستم

یہاں وہ ایک بلبل بن کر گل کی تنہائی کرتے ہیں اور پروانے کی طرح شمع پر جان بھی دے دینا چاہتے ہیں مگر یہ محض جان دے دینا ہی نہیں ہے جس کا ذکر ان سے پہلے بھی متعدد شعرا کر چکے ہیں۔ وہ اپنے جلتے ہوئے دل کے ذریعے چو اغان کا ساں پیش کر دیتے ہیں۔ سیلِ فنا کی سطح پر پڑتے ہوئے عکسِ بلبل کے قص

غالب کی شاعری بالخصوص کہاں تک ان کے شخصی تجربات کی عکاسی کرتی ہے اور کس حد تک یہ محض روایتی ہیئتوں اور مثالوں کی آئینہ دار ہے جنہیں ان کے شخصی نقطہ نظر یا ان کی زندگی پر بحث کرتے وقت زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ جہاں تک غالب کا تعلق ہے، یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ان کی زندگی کے بارے میں زیادہ تر شواہد خود ان ہی کے ہاں مل جاتے ہیں۔ ان کے خطوط جو کبھی کبھی محض ہنسی ہنسی میں ایک عارضی سوڈ کا بھی پتہ دیتے ہیں ان کے خیالات و جذبات کے بارے میں بھی بڑی حد تک صحیح معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان کی چند غزلوں کے تجزیے کے ذریعے ہم اس بات کا کم از کم ایک اندازہ ضرور لگا سکتے ہیں کہ ان کا تخلیقی تخیل کس طرح کام کرتا تھا اور کس طرح خیال و فکر کے رنگا رنگ تاروں سے مل کر ایک بے حد فنکارانہ اور خوب صورت تانا بانا تیار ہوا ہے۔

اس قسم کے تجزیے کیلئے ان کی ایک غزل جس کی ردیف ”برقص“ ہے بہت مناسب معلوم ہوتی ہے۔

چوں عکسِ پلِ بسیلِ بدوقِ بلا برقص

جا رہا نگاہ دارِ دہم از خود جدا برقص

یہ شعر غالب کی شخصیت کی بالکل سچی تصویر ہے۔ یہاں ایک دورخی شخصیت ہے جو ان کی حیات و کردار کے دو مختلف بلکہ زیادہ تر متضاد پہلوؤں کو ظاہر کرتی ہے۔ انہوں نے اکثر اپنی شاعری میں زندگی کے دو رخ پن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ صوفی شاعر بھی جمال و جلال الہی اور خلوت و جلوت (وہ دونی جس نے حقیقی زندگی کو ممکن بنایا) دونوں سے عشق کرتے تھے۔ چنانچہ غالب نے بھی اکثر اپنے کردار کی دونی، روتے ہوئے دل اور مسکراتے ہوئے چہرے

پروفیسر ڈاکٹر مس این ماریہ شمل
مترجمہ: صدیق الرحمن قدوائی

غالب کی ایک غزل

چوں عکسِ پلِ سیلِ بدوقِ بلا برقص

ایک مغربی قاری کے لیے غالب کی غزل کو سمجھنا اور اس سے لطف اندوز ہونا بے مشکل ہے مگر ان لوگوں کے لیے بھی جو ایسے ماحول میں پلے بٹھے ہیں جس کی فضاؤں میں غالب کے دیوان کے اشعار اور ان کی تصانیف کے اقتباسات گونج رہے ہوں، یہ سمجھنا بہت مشکل ہے کہ مغرب میں لوگ ابھی تک اس شاعری سے پورے طوطے کیوں لطف اندوز نہیں ہو سکے۔

میرے خیال میں غالب کی شاعری کی تہ تک پہنچنے کا ایک سب سے اچھا طریقہ یہ ہے کہ ان کی مثالِ آفرینی *IMAGERY* کا غائر مطالعہ کیا جائے ان کے استعمال کیے ہوئے اشاروں پر غور کیا جائے اور دوسرے کلاسیکی فارسی اور اردو شاعروں کے کلام کو سامنے رکھ کر یہ دیکھا جائے کہ غالب نے ان میں کیا تبدیلیاں کی ہیں اور اس طرح ایک غائر تقابلی مطالعے کے ذریعے کلامِ غالب کے اہم عناصر اور ان کی حقیقی عظمت کا اندازہ لگایا جائے۔ یہ طریقہ اس سوال کے جواب حاصل کرنے میں بھی بہت مدد دے گا کہ مشرقی شاعری بالعموم اور

نہیں کچھ سہم و زنا کے پھندے میں گیرانی
 وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے
 اصل حقیقت تو غم ہے۔ جب ایک دفعہ ہم نے اس حقیقت کے ساتھ رشتہ
 جوڑ لیا تو بہت سے راستے ہمارے سامنے کھل جائیں گے، 'صبر کا اور جبر کا،
 جبرائت کا اور مروانگی کا' اور اس کی بدولت وہ کیفیت پیدا ہوگی جو فرار
 نہیں، قرار سکھاتی ہے۔

غم ہستی کا آئندہ کس سے ہو جو مرگ علاج
 شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک
 یہی حقیقت ہے جو انسانی وحدت کے راز کو ہم پر کھولتی ہے :
 قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
 غرض کہاں تک کوئی اس سلک مروارید کے موتی گنائے۔ اس کے بیان کی
 قدرت اور نکتہ آفرینی، اس کے شعروں کی موسیقی، اس کی انوکھی تشبیہوں اور
 استعاروں کا حسن، انداز بیان پر اس کی بے پناہ قدرت، ان کی مثالوں سے
 تو اس کا دیوان بھرا ہوا ہے، اس طرح بھرا ہوا کہ کرشمہ دامن دل می کشد
 کہ جا این جاست۔ دعاے خیر سے یاد کیجیے اس شاعر کو کہ فلسفی بھی تھا اور
 ظریف بھی۔ دلی بھی اور رند بھی۔ وابستہ دربار بھی اور آزاد طبیعت بھی۔ مومن
 بھی اور کافر بھی۔ دعاے خیر سے یاد کیجیے حالانکہ خود اس کا مسلک یہ تھا کہ،
 گر تجھ کو ہو یقین اجابت دعا نہ مانگ
 یعنی بغیر یک دل بے دعا نہ مانگ

اور کہیں ظرافت اور خوش طبعی اور ہندب رندی کے راز و نیاز :

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تھی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

یا

واں کے نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کبھے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے ذور کی !

یا

حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر معنی

ہم نے بار بار ڈھونڈا، تم نے بار بار پایا

لیکن ان سب چیزوں سے بڑھ کر ان سے زیادہ قابلِ قدر، اس کی انسان
دوستی ہے، اس کے دل اور دماغ کی فراخی جس میں کسی قسم کے تعصب، تنگ نظری
رنگ، نسل، مذہب، ذاتِ پات کے بھید بھاد کو دخل نہیں۔ اس کے دل
کے دربار میں، اس کے دماغ کے گھاسن پر ہر انسان کے لیے تمام انسانوں
کے لیے گنجائش ہے۔ اسی لیے اس کی شاعری کے تصویر خانے میں ان کے دکھ،
درد، ان کی مسرت اور کامیابی، ان کے فراق اور وصال، ان کی بلندی اور
پستی کی تصویریں جگہ پاتی ہیں۔ ہم کیوں دیر دھرم، دریش و برہمن کے جھگڑوں
میں پسپس کر اپنی انسانیت کو ذلیل کرتے ہیں۔

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے

مرے بتخانے میں تو کبھے میں گاند و برہمن کو

باہمی اختلافات کی ظاہری علامتوں کو کیوں سرِ مغل جگہ دیتے ہیں۔ استعلاں تو
کسی اور چیز کا ہے :

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
 گھستا ہے جبین خاک پہ دریا مرے آگے
 اس کے ہاں محبوب بے ہر کا شکوہ بھی ہے اور عاشق جاننا کی داستان بھی اور
 کیسے کیسے لطیف انداز میں اس نے اس داستان کو دراز کیا ہے :

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراق
 تکلیفِ پردہ داریِ جسمِ جگر گئی

یا
 کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
 یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

یا
 وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پہیڑ ناظم ہر
 تو پھرا۔۔۔ سنگِ دل تیرا ہی سنگِ تارا کیوں ہو

یا
 سن اے غارت گر جنسِ وفا سن
 شکستِ شیشہٴ دل کی صبا کیا ہے
 اور کہیں بے باک، بے اماں صداقت ہے :

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
 ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا ہے

یا
 تظرو اپنا بھی حقیقت میں ہے مدیا لیکن
 ہم کو تقلیدِ تنکِ ظرفی منصور نہیں

درد دل اور ان کے دماغ کی بے چینی۔ غالب کی شاعری کی اپیل وقت کے ساتھ ختم نہیں ہوگی۔ کیونکہ انسانی مسئلوں کے حل بدلتے رہتے ہیں، ان کی ماہیت نہیں بدلتی خواہ ان کی شکل بدل جائے۔ غالب کا تعلق زیادہ تر انھیں ادبی مسائل سے تھا جس طرح ایک ماہر آرٹسٹ ستار کے تمام سازوں کو چھڑتا ہے اور ہر ایک تار سے وہ خاص نثر نکالتا ہے جو اس کے اندر سوئے ہوئے ہیں اور ان کے میل جول سے نغمے کی ایک حسین دنیا پیدا کرتا ہے، اسی طرح غالب انسانی جذبات کے آثار چرمعاد کو، انسانی مزاج کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کو، انسانی تقدیر کے پیچ و خم کو لفظوں کے دلکش سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ اس کے ہاں کیا کچھ نہیں ہے؟ زندگی کے ایسے کا احساس ہے اور حسرت اور غم اور ناکامی کی جھین ہے، انسان کی عظمت کا یقین ہے اور زندگی کے بے اندازہ امکانات کا اعتراف،

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز

پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اور زندگی کا وہ ہمہ گیر فلسفیانہ تصور بھی جس میں غم اور خوشی کامیابی اور

ناکامی دھوپ چھانو کی طرح مل جاتے ہیں اور شاعر اس کھیل کو اپنے

بلند مقام سے دیکھتا ہے

باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے اور نگہ سلیمان مکر نزدیک

اک بات ہے اعجازِ میا مرے آگے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور

جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

اور شاید نظر نے کبھی دھوکا بھی کھایا ہو۔ لیکن بلند پایہ شاعری وہ ہے جس میں حسنِ معنی خود اپنے لیے حسنِ بیان کا جامہ تلاش کرے اور مطالب اور معانی کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ لباس میں ضروری اور مناسب تبدیلی ہونی چاہیے۔ غالب ان دونوں معیاروں پر بلکہ اس ایک مربوط معیار پر شان کے ساتھ پورا اترتا ہے۔ جب الفاظ اس کے تخیل کی اٹھان اور جذبات کے طوفان کا ساتھ نہیں دے سکتے تو وہ بے مکان فارسی سے لفظ مستعار لیتا ہے (اور اپنی شاعری کے دورِ اول میں تو اس فراوانی کے ساتھ کہ اس کے اردو اشعار پر فارسی اشعار کا گمان ہوتا ہے) یا خود نئی ترکیبیں اور تشبیہیں تراشتا ہے، یا الفاظ کو اس طرح ایک نئے متن میں استعمال کرتا ہے کہ ان میں نئے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس طرح غالب نے اپنی خلائی سے اردو شاعری اور شردونوں کو نہ صرف معنی بلکہ صورت کے اعتبار سے بھی شان کے ساتھ بالا مال کیا ہے۔

اردو زبان (بلکہ دوسری زبانوں میں بھی) کم شاعر ایسے گزرے ہیں جنہوں نے انسانی جذبات کی 'غم عشق اور غم روزگار کی' آپ بیتی اور جگ بیتی کی شاعرانہ ترجمانی اس خوبی اور چابک دستی کے ساتھ کی ہے جیسے غالب نے۔ بے شک اس کو اپنے زمانے کے عارضی یا وقتی مسائل سے زیادہ دل چسپی نہیں تھی۔ جیسے مثلاً آج کل کے بعض شاعروں کا شیوہ ہے کہ وہ ہرگزرتے لمحے کو ہر فانی واقعے کو اپنی شاعری کے فدیے لافانی بنانے کی بے معنی کوشش کرتے ہیں! غالب نے اپنی تو حسب زیادہ تر انسانوں کے بنیادی مسئلوں پر مرکوز کی، ان کا دکھ اور سکھ، ان کی کامیابی اور ناکامی، ان کا تلاشِ کمال اور ان کی حرامِ نصیبی، ان کا

پروفیسر خواجہ غلام الہدین

غالب کی عظمت

غالب کی عظمت خود اپنے منہ سے بولتی ہے۔ کسی معیار سے پرکھیے، کسی پیمانے سے ناپیے، اس کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔ ہم کسی شاعر کو بیڑا شاعر کیوں مانتے ہیں؟ ہومز، کالی داس، شیکسپیر، گوئٹے، رومی، شیگر، اقبال کیوں بڑے شاعر ہیں؟ اس کا ایک مختصر جواب یہ ہے کہ ان میں احساسِ جمال اور احساسِ انسانیت کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ شعر کا ظاہر خوبصورت لفظوں، ترکیبوں اور تشبیہوں سے بنتا ہے اور اس کا باطن جذبات اور خیالات سے، دل اور دماغ کی کیفیتوں سے اور ان قدروں سے جو ان جذبات اور خیالات کی تہ میں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ لیکن شعر کے ظاہر اور باطن کا معاملہ یا رشتہ ایسا نہیں جیسا جسم اور لباس کا۔ آپ نے بار بار صورتی کو خوبصورت لباس اور مصنوعی آرائش کے اسباب میں اور حسن کو بوسیدہ چیمبروں میں ملبوس دیکھا ہوگا۔

گاہے بے بکدستی، از بادہ ز خویشم بر
 گاہے بیہ مستی، از نغمہ بہوش آو
 غالب کہ بقائش بادِ ہمایاے تو گر ناید
 بارے غزلے فردے زان موینہ پوش آو
 تحقیق یا تنقید چاہے جو کہے غالب کی آواز یہی ہے۔

اصناف پر برتری حاصل کر لیتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے غالب اپنی شخصیت اور اپنے کلام کے اظہار میں ”لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ“ ہی میں اپنے کو منتقل نہ کر چکے ہوں بلکہ ایک مایوس و جھول معاشرے کو رنگ و رامش کی بشارت اور جدوجہد کی آزمائش سے دوچار ہونے کی دعوت دے رہے ہوں۔ اس غزل میں کہیں عورت، انقلاب، آگ، خون اور نظم کی ہیئت کو معرضِ بحث میں نہیں لایا گیا ہے۔ لیکن یہ اُن تمام نظموں پر بھاری ہے جن کے سیل بے اماں کی زد میں ہم ہیں۔ غزل یہ ہے :

اے ذوقِ نواسخی، بازمِ بخروش آدر
 غونائے شبیخونے بر بنگہ ہوش آدر
 گر خود بنجد از سرِ اندیدہ فرد بارم
 دل خون کن و آن خون را در سینہ بخوش آدر
 مان ہمدمِ مسرزانہ، دانی رہ ویرانہ
 شمعے کہ سخاوتِ بادِ خاموش آدر
 شورِ بے این دادی تلغست اگر راوی
 از شہرِ بسوے سن سرچشمہ نوش آدر
 دائم کہ زرے داری، ہر جا گزرے داری
 مے گردِ بد سلطان، از بادہ فردش آدر
 گر شہ بہ کہ و ریزہ، بکف نہ و راہی شو
 در شہ بہ سب و خشد، بردار و بدوش آدر
 ریحان دم از مینا رامش چکہ از قلع
 آن در رہ چشم انگن، این از پلِ گوش آدر

شاعرانہ ذہن، جذبہ خیال اور فکیر کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ غالب نے اپنے کلام کے بارے میں کتنے پتے کی بات کس سادگی اور بے ساختگی سے کہ دی ہے۔ اس سادگی اور بے ساختگی سے جیسے یہ شعر کسی شاعر ہی کے پرکھنے کا فارمولہ بن گیا ہو۔ یعنی:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں کوئی بھی ہو، کیسا ہی ہو، کہیں ہو، غالب کو ہر حال میں اپنا ترجمان اور غمگسار پائے گا۔ کتنے شاعر ایسے ہیں جو اتنے بے شمار مختلف الاحوال انسانوں کی ترجمانی اور ہمدی کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔

شراب اور غالب کے عیب و ہنر پر بہت کچھ کہا گیا ہے اور کہا جاتا ہے گا۔ کیا کیجئے، دونوں ایسے ہی واقع ہوئے ہیں۔ اس موقع پر امریکن عوامی گیت کا ایک ٹکڑا یاد آ رہا ہے جہاں ایک سیدھا سادا عاشق اپنے محبوب کے بارے میں کہتا ہے:

“WITH ALL YOUR FAULTS I LOVE YOU STILL.”

”میرے تمام عیبوں کے باوجود میں تجھے عزیز رکھتا ہوں۔“
ہم آپ اتنے سیدھے سادے تو نہیں ہیں جتنا کہ یہ امریکی عاشق، لیکن اس گانے کی بازگشت غالب کے لیے اپنے دلوں میں پاتے ہیں۔

کل کی گفتگو محالی کے مرثیہ غالب پر ختم ہوئی تھی، آج غالب کو فارسی کی ان کی ایک نہایت مختصر غزل میں مطالعہ ہی نہیں مشاہدہ کرنے کی دعوت دیتا ہوں۔ اتنے مختصر کینوس پر اتنے مشکل ٹکنک میں اپنا اتنا روشن اور رقصاں مرتب غالب ہی پیش کر سکتے تھے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر فنونِ لطیفہ کے دوسرے

غالب نے اردو شاعری کو ایک نیا نسب ہی نہیں دیا بلکہ اس کو ایک نئی شریعت کی بشارت بھی دی۔ غالب کے کلام کا غور سے مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ شاعری کی پچھلی شریعت بڑی حد تک منسوخ کی جا چکی ہے اور اقبال کی آمد کی "اٹنی سی" اک خبر ہے زبانی میلور کی: "ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔"

بامن میاویز اسے پدر فرزند آذر رانگر

آنکس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

آئینِ برہمن نہایت رساندہ ایم

غالب بیا کہ شیوہ آذر کنیم طسرح

گر خود پدر در آتش فرد میرود

فرزند زیر تیغ پدری نہد گلو

بگرد نقطہ ما دور ہفت پرکار است

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست

قیامت می دم از پردہ خاکی کہ انسان شد

زما گرم است این ہنگامہ بگوشہ سستی را

ادا کرد و ام زمانِ خلیل

ز خونیکہ در کر بلا شد سبیل

رحمت اللعالمین ہم بود

ہر کجا ہنگامہ عالم بود

آن راز کہ در سینہ نہاست نہ وعظ است

بردار تو ان گفت و بہ منبر نتوان گفت

ماضی کا لحاظ رکھنے میں غالب اور اقبال کا لہجہ کتنا ملتا جلتا ہے!

ایکہ در راہِ سخن چونتو ہزار آمد و رفت

ہرزہ مشاب و بی جادہ شناساں بردار

ہر کہ رود بایزش پاس قدم داشتن

نقشِ پے رنگاں جادہ بود و بر جہاں

غالب اردو شاعری کی تنہا آواز ہیں۔ اس اعتبار سے کوئی ان کا شریک

غالب نہیں۔ ان کے فن میں اردو تاریخِ شعر کے سب دھارے یعنی جذبات

نگاری، خیال آرائی اور صنعت گری یکجا ہو جاتے ہیں۔ ان سے ایک نئے

دھارے کا آغاز ہوتا ہے اور وہ ہے غزل کا فکری انداز جس میں ان کے

متعارف کیا اس سے ہمارے ادب، ہماری زندگی اور ہمارے سوچنے اور محسوس کرنے میں بڑا گراں قدر انقلاب آیا۔ اس دنیا میں خدا کی نیابت جس طرح انسان نے کی ہے یا اُس کو کرنا چاہیے تھا اور جو اصل منشاء الہی اور تخلیق آدم تھا نیز انسان کی دکالت خدا کے حضور میں جس شایانِ شان طریقے اور لب و لہجے سے اقبال نے کی، وہ ان کا بڑا کارنامہ ہے جس میں اقبال کا مثل شاید ہی کسی اور شعر و ادب میں نظر آئے۔ اس طرح اقبال نے انسان کی فکرو نظر کو ایک نئی وسعت اور اُردو شعر و ادب کو ایک نئی وقعت، ذت و داری اور روایت بخشی۔ اُردو شاعری میں اقبال کے کلام نے وہ کیا جو کسی امت میں صحیفۂ آسمانی کے نزول سے دیکھنے میں آیا ہے۔ ان کا کلام اُردو شاعری کے معیار کو کبھی گرنے نہ دے گا۔ اُردو شاعری میں چاہے جتنے انقلاب آئیں معیار وہی طلب کیا جائے گا جو اقبال کے کلام نے قائم کر دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عورت کا تصور حالی اور اقبال نے عفت، عزت اور عظمت کی جس سطح سے پیش کیا ہے وہ کسی دوسرے اُردو یا فارسی شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ غالب حالی اور اقبال کے بارے میں جو باتیں عرض کی گئی ہیں اُن کو ذہن میں رکھ کر آج کل کی اُردو شاعری اور ادب پر نظر موالیں تو معلوم ہو گا کہ ہمارے نئے شعرا، ادیب اور فنکار ہمارے شعر و ادب کو کہاں سے کہاں لیے جا رہے ہیں اور انھوں نے نئے ذہن کی کیسی رہبری یا قیادت کی ہے۔

غالب کے کلام کا مطالعہ اس حقیقت کو ملحوظ رکھ کر کرنا چاہیے کہ ہر پیغمبر جو کسی قوم میں بھیجا جاتا ہے وہ اپنے سے پہلے کی شریعت کا بڑی حد تک ناسخ ہوتا ہے اور آئندہ شریعت کا بانی یا بشارت دینے والا۔ شعر و ادب میں یہ کارنامے غالب کی طرح صرف چند منتخب اور عالی مقام شعرا نے انجام دیے ہیں۔

کرے کہ اس کو قبل از وقت ایسے لوگوں میں کیوں اتارا گیا جن کو نہ مناسب ظرف نصیب ہوا تھا نہ ذوق۔ شراب پر کم شعر و ادب میں ایسے بے مثل اشعار ملیں گے جیسے غالب نے کہے ہیں۔ اس پالیے اور اس انداز کے اشعار نہ غالب کے فارسی کلام میں ملتے ہیں نہ اُردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں دیکھنے میں آئیں گے۔ یہ اشعار صرف غالب کہہ سکتے تھے، اُردو میں کہہ سکتے تھے اور دہلی میں کہہ سکتے تھے جو اُس عہد میں غالب اور اُردو کا مجموعہ تھی۔

ملاحظہ ہوں :

گو باہ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے	بہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
جاں فرا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا	سب لکیریں ہاتھ کی گویا رنگ جاں گہنیں
پھر دیکھیے اندازِ گل افشانی گفتار	رکھ دے کوئی پیمانہ و سہا مرے آگے
ساقی گری کی شرم کرو آج، در نہ ہم	ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے
پلا دے اوک سے ساقی، جو ہم سے نفرت ہو	پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے
ہے دورِ قدح و جگر پریشانی مہیا	یکبار لگا دو ختم مے میرے لبوں سے
کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے در نہ	ہے یوں کہ مجھے دُرد تہِ جام بہت ہے

غالب کے اہل خدا، شراب اور وہ خود ہیں۔ عورت نہیں۔ اقبال کے یہاں ایک اور چیز بھی ہے یعنی تصورِ ابلیس، جس کا ذکر یا عمل دخل ہماری شاعری میں رسمی اور روایتی رہا ہے یعنی مسلسل اور آنکھ بند کر کے اُس پر لعنت بھیجتے رہنا۔ اقبال نے شیطان کو قابلِ لعنت نہیں، قابلِ محاذ بتایا۔ اُردو شاعری میں اقبال پہلے شاعر ہیں جس نے انسان اور شیطان کو اُس زاویے اور سطح سے پیش کیا جو مصابحِ خدا وندی اور عظمتِ انسان سے قریب و قرین تھا۔ اقبال نے خدا، عورت، انسان اور شیطان کو اُردو شاعری سے جس طرح

نائب یا نایبندے کا ہونا چاہیے۔ وہ خدا کی عظمت و حکمت و رحمت کا اتنا لحاظ یا احترام نہیں کرتے، جتنا اپنی ذاتی حسرتوں اور محرومیوں کا ماتم کرتے ہیں۔ چنانچہ اس موضوع پر ان کے یہاں اکثر وہ سطح اور لب و لہجہ نہیں ملتا جو اس طرح کے کلام میں لازم آتا ہے۔ غالب جبر پر طعن کرتے ہیں، اختیار کا حق ادا نہیں کرتے۔ بڑا شاعر جبر کو اختیار قرار دے کر چیلنج دیتا بھی ہے، قبول بھی کرتا ہے۔ یہ بات ہم کو اقبال کے یہاں ملتی ہے۔

غالب کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

لکھا کرے کوئی احکام طالع مولود	کسے خبر ہے کہ واں جنبش قلم کیا ہے
نقل کرتا ہوں اُسے نامہ اعمال میں	کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ہے تو یہی
ہے نصیحت کہ امید گزر جائے گی عمر	نہ ملی داد مگر روزِ جزا ہے تو یہی
ہوں منحرف نہ کیوں رہ، بہم نوا ہے	ٹیسڑھا لگا ہے قلمِ سر نوشت کو
جب کہ تمہ بن نہیں کوئی موجود	پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے

نفرتی و خود پسند، یہ بنیم چہہ میسکنی یارب بدم را بچو تو یی آفریدہ باد
اردو شاعری پر غالب کے جو احسانات ہیں ان سے قطع نظر، ان کی غیر معمولی شخصیت اور شاعری کا یوں بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے شراب کو اردو شاعری میں وہ درجہ دیا جو ہمارے شراب اب تک نہ دے سکے تھے۔ شراب کا تصور پی کر بہک جانے میں تھا، اکثر بے پیے بہکنے کا۔ بد اطوار ہونے اور بے آبرو کرنے کا بھی۔ بعضوں نے شراب کی تہلہ تصوف سے کرنی چاہی یا تصوف کی گفتگو میں بادہ و ساغر کا جواز پیش کیا، لیکن یہ دونوں کسی سطح پر ایک دوسرے سے سازگار نہ ہو سکے۔ تضاد میں توافقی پیدا کرنے کی کوشش یوں بھی نہ خوش نتیجہ ہے نہ عقل مندی۔ تعجب نہیں حشر میں شراب خدا سے شکایت

ہونے میں اچھے شاعر کو بڑی آزمائش سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ ایسے پل صراط ہیں جن پر سے عافیت و عورت سے گزر جانا آسان نہیں۔ پل صراط آسخت ہی کا نہیں، اس دنیا کا بھی مسئلہ ہے، شاید اہم تر اور نازک تر! اپنے اپنے منصب اور مسائل کے اعتبار سے ہر شخص ہر لحظہ اس سے گزرتا اور انعام یا عبرت سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ ان موضوعات پر کسی شاعر کے دو چار شعر بھی سن لوں تو، ثواب یا گناہ سے قطع نظر، یہ بتا سکوں گا کہ اپنے ذوق، ظرف اور ذہن کے اعتبار سے وہ کس پایے کا شاعر ہے۔ ہمارے شاعروں کا دیرینہ رشتہ خدا سے مناجاتی یا سائلانہ رہا ہے اور موجودہ دور میں استہزائی یا خطنمراتب سے بیگانگی کا۔ عورت سے سستی، تفریح و تفتیش اکثر تغش کا۔ نوجوان شعرا یہ سوچنا بھی گوارا نہیں کرتے کہ خدا سے انحراف یا انکار کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ عورت، ادب، معاشرے، اخلاق اور افتدائے سب کے تقاضوں کو اپنے نفس کے تقاضوں پر قربان کر دیں۔

خدا اور انسان کا رشتہ خالق و مخلوق کا یقیناً ہے۔ بعضوں کے نزدیک آقا اور غلام کا ہو تو اس سے بحث نہیں۔ لیکن ان کے علاوہ اور ان سے علاحدہ ایک رشتہ اور ہے یعنی انسان کا اس دنیا میں اللہ کے نائب ہونے کا۔ ایسا نائب جو اقتدار اعلیٰ کے جبر و قہر کا اتنا نہیں جتنا اس کی عظمت و حکمت اور حجت کا نمائندہ اور نمونہ ہے۔ وہ خدا کی دی ہوئی استعداد یا اختیار کی بنا پر اس کے حضور میں تقدیر انسان اور نظم جہان پر اپنے اثرات و ردعمل کا اظہار کرنے کا مجاز ہے۔ خدا کا منشا یہ نہ ہوتا تو اس نے انسان کو ان اعلیٰ صلاحیتوں سے سرفراز نہ کیا ہوتا جو صرف اسی میں پائی جاتی ہیں۔ غائب کے ہاں پہلی بار خدا کا تصور اپنے پیشروں سے ہٹا ہوا ملتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے جو خدا کے

گر انقدر تحسین ہے جس کا حاصل کر لینا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ غالب کو ایک مخصوص دہتم بان شان امتیاز یہ بھی حاصل ہے کہ ارباب فن و فکر نے اپنے کلام، تصانیف یا تالیفات کے لیے اپنی پسند کے جتنے نام غالب کے کلام سے چنے ہیں کسی اور کے کلام سے نہیں۔ یہ نام کلیۃً غالب کے اور دو کلام سے لیے گئے ہیں لیکن ترکیب آہنگ اور فرہنگ کے لحاظ سے تمام تر فارسی ہیں۔ حالانکہ اردو میں فارسی کی غیر معمولی آمیزش کے لیے غالب خاص طور پر بدنام ہیں۔ دہل غالب، حاتی اور اقبال نے ہمارے ذوق اور ذہن کو اردو شاعری سے ایک نئی وابستگی اور اس کا ایک نیا افشار بخشا۔ ان سے ہم کو ایک نیا عہد نامہ ملا ہے۔ اس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ ہماری شاعری کا معیار برابر اونچا ہوتا ہے گا، پست کبھی نہ ہوگا۔ شاعری ہی کا نہیں ہمارا رزم و بزم کا بھی۔

اس معیار و میزان کے پیش نظر جب ہم ان شاعروں اور ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں جنہوں نے گزشتہ ۲۰-۳۵ سال سے شاعری کے تصور اور شعور کی ہیئت اور مطالب کے اظہار و ابلاغ کے نئے راستے اور نئے وسیلے پیش کیے ہیں اور کرتے رہے ہیں تو معلوم ہوگا کہ ضرورت کے وقت ان کا کلام ہماری مدد نہیں کرتا نہ لکھنے میں نہ بولنے میں نہ سوچنے میں نہ یاد رکھنے یا یاد آنے میں۔ پڑھیے تو فربہ فرصت ہستی کا غم دانگیر ہو جاتا ہے۔ اس کمی کی کہیں اور کوئی اہمیت ہو یا نہیں، اردو سماج اور شعر و ادب میں اب تک یہ بہت بڑی کمی سمجھی گئی ہے۔ کسی شاعر کے تحت مند، تخیل افروز اور فکر انگیز ہونے کی ایک شناخت یہ ہے کہ اس میں کم سے کم شاعر ہوں اور ان کا کلام پسند کرنے والوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ ہو، نہ کہ اس کے برعکس۔

خدا عورت اور شراب ان چند موضوعات میں سے ہیں جن سے عہد برا

موجب رہے گا۔ ”آنکھ یافت نشود آئندہ آرزو دست میں یہی رمز اور بشارت پوشیدہ ہے۔

کسی شاعر اور اس کی شاعری کے حسن اور افادے کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ ہر طرح کے لوگ ہر طرح کے موقعوں پر کس بے ساختگی اور کثرت سے اس کے اقوال کو معرض گفتار میں لاتے ہیں۔ ضرب الامثال اسی طرح بنتے ہیں اور پھر نہیں مٹتے۔ چنانچہ بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ عام طور پر جتنے اشعار مصرع، فقرے اور تراکیب اقبال اور غالب کے کلام سے ہماری تحریر و تقریر میں بے اختیار آتے ہیں وہ کسی دوسرے اردو شاعر کے نہیں آتے۔ اقبال و غالب یا غالب اور اقبال کے بعد تیر ہیں۔ اس کے بعد بقیہ اور۔ کس شاعر کے اشعار یا مصرع ضرب الامثال کے طور پر زبان پر رواں ہوتے ہیں اس کا دار و مدار اس پر ہے کہ سوسائٹی پر کس طرح کے شاعر اور شاعری کی گرفت ہے۔ ایک زمانے میں داغ اور امیر اور ان کے قبیلے کے شاعروں کے کلام سے سوسائٹی متاثر تھی اس لیے ان کے اشعار اور مصرع زبان پر آتے تھے۔ اس کے بعد معاشرے کا مذاق بدلا۔ اور بلند ہوا تو غالب اور اقبال کو قبولِ مام نصیب ہوا۔ غالب اور اقبال کے بارے میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو سماج پر ان کی گرفت بڑھتی رہے گی۔ اور نامعلوم مدت تک باقی رہے گی۔ اس لیے کہ حیثیت مجبوی اور دُخرو ادب کا سرمایہ کافی بلند ہو چکا ہے اور اس کے مزید بلند ہونے کا مدار اس پر ہے کہ اردو میں غالب اور اقبال سے بڑا شاعر کب پیدا ہوتا ہے۔ مستقبل قریب میں تو نظر نہیں آتا۔

کسی شاعر کے شعر، مصرع، یا فقرے کا ضربِ اشل کی حیثیت اختیار کر لینا اس کے معاشرے کے ہر چھوٹے بڑے کی طرف سے اس کے لیے بڑی

مختصر مثنویات تصنیف کی ہیں جو اپنی جگہ پر خوب اور بہت خوب ہیں۔ ان میں سے ایک بیان معراج میں بھی ہے۔ اس میں جہاں تہاں مولود شریف کا انداز آگیا ہے اور یہی وہ چیز تھی جس کی غالب سے کم سے کم توقع کی جاتی تھی۔ معراج پر لکھنے کا غالب کو جو سہلہ بھی تھا اور صلاحیت بھی۔ لیکن جن مکروہات و مصائب میں وہ مبتلا ہو گئے تھے، ان سے نجات پاسکے نہ ان سے عہد و برا ہو سکے۔ معراج دراصل مجاہد فخر اور صاحب یقین کا موضوع ہے۔ جب تک شاعر یا فنکار میں یہ تینوں صلاحیتیں موجود اور برسرِ عمل نہ ہوں گی، اس موضوع پر کوئی بڑی نظم (مثنوی) نہیں لکھی جاسکتی۔ مذہب و ماورائیت سے قطع نظر غالب اگر ”انوارِ عظیم“ یا ”انکارِ ابلیس“ پر کوئی مثنوی تصنیف کر سکتے تو یقیناً ان کی غزلوں سے وہ کم مقبول نہ ہوتی۔ اس کے علاوہ اردو مثنوی کی قدر و قیمت میں جو گراں بہا اضافہ ہوتا اس کا اندازہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

مگر غالب بھی کیا کرتے۔ قدیم مثنویوں کی رزم اور بزم کی داستانوں کے لیے جس طرح کی اساطیری نضا، مافوق الفطرت کردار اور ان کے تحیر العقول کارنامے سازگار ہوتے تھے، اب ان کے لیے کوئی گنجائش نہیں رہ گئی۔ انسان نے خارج پر اتنی قدرت حاصل کر لی ہے کہ تخیل کی عجو پریشی کا کیا ذکر، ماہ و مرتج کی تسخیر میں بھی اب کوئی کشش نہیں رہ گئی ہے۔ پہلے تخیل کی مدد سے جہاں پہنچتے تھے اب وہاں سے بھی آگے مشین میں بیٹھ کر پہنچ جاتے ہیں کبھی تخیل کی پیروی مشین تھی اب مشین کی گردِ راہ تخیل ہے۔ باینہم مذہب اور ماورائیت کی وسعتوں میں انسان کی رفعت و رفاه کے ایسے سرچشمے ملے ہیں جن سے شاعری و شخصیت ہمیشہ شاداب و تازہ کار رہے گی۔ خارج ہمیشہ تسخیر ہوتا رہے گا۔ باطن ہمیشہ تحسں کا محرک اور تسکین کا

احسان اردو شعر و ادب کا غالب پر نہیں ہے۔ بات چھڑ جاتی ہے تو سلاسل ردِ عمل (Chain reaction) کی زد میں آکر قیامت یا کسی کی جوانی تک ضرور پہنچتی ہے۔ چنانچہ غالب کے بارے میں اگر اردو اور دہلی ایک کٹر عجیبی (فردوسی) کی گفتار کو دہرا دیں تو بیجا نہ ہوگا۔ یعنی غالب کو ہم نے رستم داستان بنا دیا ورنہ وہ سیستان کے ایک معمولی پہلوان تھے اور وہیں رہ جاتے۔

فردوسی نے شاہ نامہ لکھ کر کہا تھا ”عجم زندہ کردم بدین پارسی“۔ اسی اعتماد و افتخار سے غالب کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنے اردو کلام سے فارسی کو ہندوستان میں زندگی نو بخشی۔ اس طرح ہندوستان اور ایران کی تاریخی و تہذیبی یکجہتی کو محکم تر اور مقبول تر کر دیا۔ غالب نے شاہ نامہ تو نہیں تصنیف کیا لیکن اردو میں فردوسی کے ظہور کے امکانات پیدا کر دیے۔ اس طور پر یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ جہاں تک زبان کا تعلق ہے، فارسی کی بڑی معتبر سفیر اردو ہے۔ فارسی ہی کی نہیں، اپنے ملک کی زبانوں کی بھی !

ایک بات یہ ذہن میں آتی ہے کہ ہندوستان اور ایران کی کلاسیکی مثنویوں کا علم رکھتے ہوئے غالب کوئی بلند پایہ مثنوی فارسی یا اردو کو کیوں نہ دے سکے۔ فردوسی، نظامی، خسرو جامی کی روایات ان کے سامنے تھیں۔ ایسی مثنوی کے لیے جس قدرت شعری اور قوت تخیل کی ضرورت ہوتی ہے، وہ بھی غالب میں بیش از بیش تھی۔ البتہ عقیدہ و عمل کی اس تپش و توانائی کی کمی تھی جو بالعموم مذہب اور مادائیت کی دین ہوتی ہے اور جس کے بغیر بڑے کام انجام نہیں پاتے۔ غالب میں مصیبت تھی، عنیت (آئیڈلزم) نہ تھی۔ کبھی کبھی اغراض کو اقدار پر ترجیح دی جائے۔ انھوں نے فارسی میں متعدد

ہوتا ہے کہ مبدأ فیاض سے فارسی میں دستگاہ ملی ہو یا نہیں، اُردو قواعد و ضوابط ان کے خمیر میں اس طرح پیوست تھے جیسے فولاد میں جوہر۔ اُردو میں انھوں نے نہ صرف غلط العوام بلکہ غلط العام سے بھی پرہیز کیا۔

غالب نے اپنے بدیسی یا ولایتی (سلجوق ترک) ہونے کے امتیاز اور اپنی ناقدری کے احساس کا اظہار بار بار اور طرطرح سے کیا ہے۔ یہ موضوع ایک حد تک ان کے کلام اور لب و لہجے کی پہچان بن گیا ہے، اُن کا حُسن بھی۔ سوال یہ ہے کہ اگر غالب ہندوستان کے بجائے اپنے اسلاف کے دیار میں پیدا ہوئے ہوتے اور ہندوستان سے اتنے ہی دود اور بیگانہ ہوتے جتنے کہ تین چار پشت پہلے ان کے قبیلے کے بزرگ تھے تو غالب وہی غالب ہو سکتے یا نہیں جو ڈیڑھ سو سال سے ہمارے سامنے ہیں اور آج تمام مہذب ممالک میں ان کی شاعری اور شخصیت پر اہل فکر و نظر عقیدت کا اظہار کر رہے ہیں۔ ان کے فارسی کلام کے بارے میں اس سے پہلے گفتگو آچکی ہے۔ عجم جس سے نسبت رکھنے پر ان کو اتنا اصرار ہے، ان کی فارسی اور فارسی کلام کو وہ درجہ نہیں دیتا جس کا دعویٰ یا ارمان غالب کو رہا۔ میرا تو یہاں تک خیال ہے کہ یہ اعرابی (غالب) ہندوستان اگر کعبہ تک پہنچ سکا اور نہ ترکستان یا ترکستان کے استے ہی میں کہیں رہ جاتا۔ غالب کی جینیس کو اگر اُردو اپنے تمام خُسن و ہنر کے ساتھ ملی ہوتی اور مغل تہذیب کا عظیم درخش، اُردو شعر و ادب کی آرمودہ روایات اور اس کا مخصوص تاو و پود، نیز دہلی کا سخت گیر شایستہ سماج نصیب نہ ہوا ہوتا تو غالب اردو شاعر کا اور محکوب نگاری میں "شہرت عام اور بقاے دوام" کا درجہ شاید حاصل نہ کر سکتے۔ اس طور پر غالب کا اُردو شاعری پر جتنا احسان ہے، اس سے کچھ کم

کی شاعری کے اصل محرکات "مضمون آفرینی" اور ذوقِ نواہنی ہیں۔ بعض اوقات "رعنائی خیال" کا محور کوئی شخص بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً،
تھی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رعنائی خیال کہاں

رعنائی خیال کی تہ میں ایک مادی شخصیت اور وجود کی موجودگی غالب کے تخلیقی عمل کو حاکمی کے اس قول کے تابع کر دیتی ہے کہ "ہر خیال کی تہ میں کسی مادی بنیاد کا ہونا ضروری ہے"۔ غالب کی جمالیات میں جذبے پر ہر خیال کو فوقیت حاصل ہے۔ لفظ خیال سے مرکب تراکیب کا غالب نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔ یہی قوت متخیلہ غالب کو مضمون اور معنی آفرینی کی جانب کھینچتی ہے۔ اس کی ترجمانی "مٹانہ طے کردوں ہوں رو، ادبی خیال" میں ملتی ہے۔

غالب کو اپنی فارسی دانی پر بڑا ناز تھا۔ تفعہ کو لکھتے ہیں: "فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے غمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر"۔ منشی میر عباس کو لکھتے ہیں: "فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں"۔ غالب غلط العام کے قائل نہ تھے کہتے ہیں: "اپنا ذوقِ فارسی اور مسلکِ خلافتِ جمہور"۔ اردو و غزل میں عجم کا حسن طبیعت غالب کا عطیہ ہے۔ لیکن اس ذوقِ فارسی کے ساتھ ساتھ جیسا کہ اس سے پہلے عرض کیا گیا ہے غالب کا سانی ماحول شرفائے دہلی کا تھا۔ جہاں قلعہ علی کا محاورہ رائج تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نہایت شستہ اردو میں مکتوب نگاری کر سکے۔ اردو شاعری کو اپنی فارسی دانی کے اثر سے نہ بچا سکے۔ لیکن رقعات میں فارسی انشا کا مطلق اثر نہیں ملتا اور ایسا معلوم

ہیں وہ طوطی ہندوستان ہی۔

اپنے عصر کے جمالیاتی فکر کے مطابق غالب بھی شعر کا الہامی تصور رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ شاعرانہ مضامین غیب سے خیال میں آتے ہیں لیکن اس بنیادی تصور کے ساتھ ساتھ ان کو ہیئت کا پوری طرح شعور تھا۔ اپنے خطوط میں انھوں نے لفظوں کے تعین مفہوم سے بار بار بحث کی ہے اور نئے نئے نکتے پیدا کیے ہیں۔ ہر چند وہ صحیح معنوں میں لغت نویس نہیں تھے اور برہان قاطع کے سلسلے کی بحث میں پڑ کر اپنی عزت و شہرت کو خطرے میں ڈالا تاہم لغت شعر پر ان کی بڑی اچھی نظر تھی۔ لفظ کی اس اہمیت کے باوجود غالب کی جمالیاتی فکر ”مادر اسے لفظ“ کی قائل تھی یعنی ان کے نزدیک پیکر لطافت تھے اور لفظ پیکر تحریر۔ اس لیے اکثر معنی پیکر تحریر میں نہیں ڈھالے جاسکتے ہیں۔ کہتے ہیں :

سخن ماز لطافت نہ پذیرد تحریر

نہ شود گردنمایان ز رم تو سب مآ

ان کا یہ خیال صحیح ہے کہ شعر اپنی انتہائی لطافت میں ذوقیات سے تعلق رکھتا ہے، تشریحات سے نہیں۔ مولوی کرامت علی کو ایک شعر کے بارے میں لکھتے ہیں ”اس شعر کا لطف وجدانی ہے بیانی نہیں۔“ لفظ و معنی کے اس باہمی ربط کو پیش نظر رکھتے ہوئے منشی ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں: ”جانی شاعری معنی آفرینی ہے، تافیہ بیانی نہیں۔“

غالب فن شعر کی ترقی کے لیے سازگار ماحول ضروری سمجھتے تھے۔ تفتہ ہی کو لکھتے ہیں: ”زیست بسر کرنے کے لیے کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہیں۔“ ان

(۵) شکستہ رنگ تو از عشق خوش تماشا نیست

بہارِ دہر بر بگینہی حنہ ان تو نیست
ہو کے عاشق وہ پری رخ اوزناک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہو

(۶) لالہ دگل دند از طرب مزارش پس مرگ

تا پنہا در دل غالب ہوں رے تو بود
سب کہاں کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہوئیں
خماک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوئیں

لیکن ایسے اتفاقات کم ہیں ورنہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دو غالب تھے۔ ایرانی نژاد اور ہندی نہاد۔ لسانی اور معنوی اعتبار سے ان کی فارسی میں کلاسیکی توانائی اور مظنہ ملتا ہے۔ لہجہ عام طور پر فکری ہے۔ استوار و ہموار۔ فارسی شاعری میں بے تکلف ہونے کی جرأت نہیں کرتے۔ اردو میں اتنی اعتیاد یا احترام ملحوظ رکھنا شاید ضروری نہیں سمجھتے۔ اردو کلام میں وہ جتنے بے تکلف نظر آتے ہیں۔ اتنے ہی فارسی میں با ادب ہیں۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مادری زبان اور اکتسابی زبان میں شاعری کرنے کا کیا فرق ہے۔ اس لیے غالب کے فارسی کلام میں چاشنی نہیں ملتی اس کے برعکس اردو میں روزمرہ کی لذت اور طرز و مزاح کا باہمکن ہے۔ فارسی کے اہل زبان تو یہاں تک کہتے ہیں کہ غالب کے ہاں جا بجا روزمرہ سے انحراف بھی ملتا ہے۔ غالب کتنا ہی کہتے رہیں :

بود غالب عندی لبے از گلستانِ عجم
من بغفلتِ طوطی بندستانِ نامیدش

جاتے ہیں۔ ممکن ہے آپ کی دلچسپی کا باعث ہوں،

(۱) اندراں روز کہ پریش رود از ہر چہ گزشت

کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

(۲) ہاے ایں پنجہ کہ با جیب کشا کش دارد

بود با دامن پاکت چہ قدر ہاگستاخ

خدا شرانے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشا کش میں

کبھی جاناں کے دامن کو کبھی میرے گریباں کو

(۳) گھٹے برگوشہ دستار داری

خوشا بخت بلند باغباناں

ترے جواہر طرب کلمہ کو کیا دیکھیں

ہم ادج طالع نعل و کبر کو دیکھتے ہیں

یا

گوہر کو عقد گردن خواہاں میں دیکھنا

کیا ادج پرستارہ گوہر فروش ہے

(۴) دیگر ز ساز بے خودی صدا مجھے

آوازے از گستن تار خود ہم ما

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ابلاغ کی وجہ سے ظہوری کی غزلوں سے یقیناً زیادہ کامیاب ہیں۔ اس اعتبار سے ظہوری خفائی اور غالب ظہوری ہیں۔ تاہم وہ اب تک اہل زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وزن و وقعت نہیں حاصل کر سکے ہیں۔ غالب مبداء فیاض سے فارسی زبان میں چاہے جس قدر دستگاہ یا آتشکدہ ایران سے شعلہ و شرر لائے ہوں، تھے وہ عبداللہ کے بیٹے اور کیدان غلام حسین کے نواسے۔ بچپن خود ان کے بیان کے مطابق لہو و لعب میں گزرا۔ ایسی صورت میں فارسی غالب کی اکتسابی زبان ٹھہری۔ اکتسابی زبان میں لکھنے والا اہل زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وقیع نہیں ہوتا۔ شاعری زبان کا بڑا ہی لطیف اور ماہرانہ عمل ہے۔ اس میں ہر لفظ کے معنی اہمیت اور محل و موقع کا بڑا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ سبک بندی کے پیرو تاریخ ادبیات ایران میں اب تک کوئی قابل لحاظ مقام حاصل نہیں کر سکے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا پڑے گا کہ یہ غالب کا "بیرنگ مجموعہ اُردو" ہی ہے جس کی بنیاد پر ان کے شعر کی شہرت گیتی میں قائم ہے۔ کیا معلوم اپنے آخری دور میں انھوں نے یہ محسوس بھی کیا ہو جی تو کہتے ہیں :

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکے مہر و شکب فارسی
گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کیوں

غالب دو لسانی (اردو اور فارسی کے) شاعر تھے۔ ابتدائی کلام زیادہ تر اُردو کا ہے۔ دوسرے دور سے فارسی شاعری پر خاص توجہ ملتی ہے۔ دو لسانی شاعر ہونے کی حیثیت سے اس بات کا امکان تھا کہ ان کی دونوں زبانوں کی شاعری میں مماثل اشعار کثرت سے لکے۔ تعجب ہے کہ ایسا نہیں ہے سوا گئے چُنے چند اشعار کے جو پیش کیے

کا اندازہ کیا جاسکتا ہے مثلاً:

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے وہ بھی گر جائیں تو پھر کیا چاہیے

وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے

یہ جانتا اگر تو سنا تا نہ گھر کو میں

ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی

جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

رہا اگر کوئی تا قیامت سلامت

پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

ان اشعار میں دہلی کا بھرپور لہجہ ملتا ہے۔ ایسی سادگی جس میں پُرکاری بھی ہے

ایسی پُرکاری جو الفاظ سے نہیں بلکہ لہجے کے آثار چڑھا دے برآمد ہوتی ہے۔

روزمرہ اور محاورے سے کھیلنا اور کھلانا اور دشوار کا ہمیشہ سے بڑا محبوب

مشغلہ رہا ہے جیسے روزمرہ اور محاورہ ہی شاعری کا مقصد اور زبان دانی کا

میار رہ گیا ہو۔ غالب نے روزمرہ کو کلیتہً اپنا دست نگر رکھا ہے اس کے

دست نگر کہیں بھی نہیں ہوئے۔

حالی نے غالب کی فارسی نظم و نثر پر حکم لگاتے ہوئے لکھا ہے کہ

امیر خسرو کے بعد اس باب میں ایسا صاحب کمال سرزمین ہند سے اٹھا ہو

نہ اُٹھے گا۔ فارسی کے بعض مبصرین کا خیال ہے کہ غالب کے فارسی مکاتیب

کے تبصرہ و تحمین پر اب تک خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی ہے۔ میری ماہرانہ ہرگز

نہیں لیکن نیاز مندانہ رائے ہے کہ فارسی میں غالب کا اصلی کمال ان کی مثنویا

اور قصائد میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی فارسی غزلیں اپنے تنوع اور شاعرانہ

طرف دتی کے روزمرہ اور محاورے پر دسترس۔ اس طرح وہ ایک نئے انداز سے بساطِ شعر آراستہ کرتے ہیں۔ روزمرہ کے واقعات سے اپنے اشعار میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے تمہیں بتاؤ یہ انداز گفتگو کیا ہے
گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو
کہا تم نے کہ ”کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی“

بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو
نکتہ چیں ہے غمِ دل اُس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتشِ غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

یہ اشعار اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ غالب کو دتی کے روزمرہ پر کتنا غیر معمولی عبور تھا۔ لیکن غالب کی اُردو نہ تو قلمِ معلّٰی کے اکابر کی وہ شوخ و شنگ اُردو تھی جس کا نمونہ داغ کی شاعری میں ملتا ہے نہ دتی کے بازارِ دل اور کر خنداروں کی اُردو۔ غالب کی اُردو خوش نوا یاں اور شرفاے دہلی کے ایوانوں اور مجلسِ راؤں کی اُردو تھی۔ آپ کے علم میں ہوگا غالب نے اپنے ایک خط میں لفظ ”تیس“ پر جسے دہلی والے اس وقت بھی بولتے تھے اور آج بھی ان کی زبانوں پر رواں ہے کس برہمی و بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ وہ اس لفظ کو نہ صرف متروک بلکہ مردہ قرار دیتے ہیں۔ غالب نے اُردو خطوط نہ لکھے ہوتے جب بھی اُن کے اُردو کلام میں روزمرہ اور محاورے پر جو قدرت ملتی ہے صرف اس سے ان کی غیر معمولی قدرتِ بیان

اور کہ آپ بھی میرے ہمنوا ہیں۔ والی مملکت سخن وہ یقیناً ہیں اور اس مملکت میں انھوں نے فرما کر دوائی بوش و نرد کے ساتھ کی ہے۔ غالب سے پہلے اردو غزل یا تو روایتی تھی یا تیرہ جیسے اچھے اور سچے شاعروں کے یہاں ”جراحتوں کا چمن“ تھی۔ غالب نے پہلی بار اسے فکر کا انداز اور لہجہ بخشا۔ یہی بُدلت غالب ہے اور اسی میں غالب کی عظمت پوشیدہ ہے۔ شعر غالب کی شخصیت کا اظہار ہے۔ ان کی شخصیت پیچ در پیچ تھی اس لیے ان کے اشعار پہلو دار ہیں۔

فزون لطفہ میں فن کوئی بندھا لٹکا ٹکٹکلا یا میکا کی عمل نہیں ہوتا۔ ہر فنکار اپنا فن ساتھ لاتا ہے۔ غالب ایک چابکدست فنکار ہیں۔ وہ شعر نہ تو رعایت لفظی کی خاطر کہتے ہیں نہ صنعت گری اور باز نگری دکھاتے ہیں۔ لیکن بات کہنے اور سامع کے دل میں اتارنے کا ڈھب ان کو خوب آتا ہے۔ وہ علم بلاغت کے تمام تصنع و تزیین کو موقع و محل کے لحاظ سے برسرِ کار لاتے ہیں۔ انھوں نے ایسی صنعتیں استعمال کی ہیں جن کا کتب بلاغت میں کوئی نام نہیں۔ جیسے بتوں کے وہ عشوے جن کو کوئی نام نہیں دیا جاسکا ہے۔ اسی سبب سے ان کا ہر لفظ ”غنجینہ“ معنی کا طلسم ہوتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے آشنا ہیں کہ ابہام کے کتنے اقسام ہیں۔ کب شعر کے لیے یہ زلفِ گرہ گیر کا حکم رکھنا ہے اور کب زنجیرِ پابن جانا ہے۔ کہتے ہیں :

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدیق تو صریح

میرے اجمال سے کرتی ہے ترشح تفصیل

لفظوں کے استعمال کا جیسا غیر معمولی شعور غالب کو ہے اردو کے بہت کم شعرا کو ہے۔ ایک طرف ان کو فارسی فرہنگ و آہنگ پر عبور دوسری

اس کا احساس غالب کے ان اشعار میں بھی ہوتا ہے جو خالص فکری کہے جاسکتے ہیں۔ مثلاً:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک یہ تھی پند گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں
آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئینہ ہر دم نقاب میں
غالب کی غزلوں کی ندرت ان کے فکری لہجے میں ہے۔ ان کو فلسفی نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ ان کے ہاں اقبال کی طرح کوئی منظم فکر نہیں ملتی۔ غزل میں فلسفہ یا منظم فکر یا 'پیام' نہ ملے تو یہ غزل گو کا تصور ہے نہ غزل کا۔ غزل اس قسم کی کوئی چیز قبول نہیں کرتی۔ اس کی یہ روایت بھی نہیں ہے۔ اردو کو منظم فکر کی شاعری اقبال کی دی ہوئی ہے۔ غزل میں زیادہ تر شاعر کا "موڈ" ملتا ہے۔ موڈ جلد جلد بدلتا رہتا ہے، فکر نہیں بدلتی۔ موڈ پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ فکر طرح طرح کی پابندی اور جو ابدی کے نمونے میں ہوتی ہے بعض شاعروں میں موڈ نسبت زیادہ طویل ہوتا ہے، جسے ہم غلطی سے فکر یا "پیام" کا درجہ دے دیتے ہیں۔

غالب کی مابعد الطبیعیاتی سطح وہی وحدت الوجود کی سطح ہے۔ استعارے اور تلامذے بھی وہی ہیں جو اس حقیقت کے اظہار کے لیے فارسی اور اردو شعرا عرصے سے استعمال کرتے چلے آئے ہیں۔ مثلاً دریا اور قطرے کی نسبت، شمع و پروانہ کی نسبت، ذرہ اور صحرا کی نسبت، پرتو خور اور شبنم کا رشتہ۔ انہوں نے مظاہر کی حقیقت کو بھی "حلقہ دام خیال" سے تعبیر کیا ہے اور کبھی "ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے" کہہ کر ختم کر دیا ہے۔ فلسفی سے زیادہ ان کو اپنے دلی ہونے پر اصرار ہے۔ اردو اور فارسی دونوں دین میں یہ دعویٰ موجود ہے۔ میں غالب کی ولایت کا قائل نہیں ہوں، اس لیے

دشوار ہو جاتا ہے کہ یہ بات کسی شاعر نے کہی ہے یا مفکر، مقنن، محبّد یا مہاتما نے۔

غالب کے یہاں جذبے کی شدت یا حرارت تو نہیں ملتی جو میر کی شاعری کی جان ہے لیکن غالب کا بہترین کلام جذبے سے عاری نہیں۔ یہ جذبہ خیال کے تہ دار نقاب میں نمودار ہوتا ہے۔ مثلاً،
 شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلہٴ عشق یہ پوش ہوا میرے بعد
 بظاہر اور بعض ایسے شارحین کے نزدیک جو محض صنائعِ بدائع کے متلاشی و معترف ہوتے ہیں، غالب نے یہ شعر شمع، شعلہ، دھواں اور سیاہی کے تلازمے کی خاطر کہا ہے۔ یعنی شعر کی پرداخت تمام تر خیالی ہے لیکن دراصل غالب نے اس پوری غزل میں اپنے مرتبہ عاشقانہ کا اظہار بڑے ہی بھرپور دلدوز اور دل نشیں انداز اور لہجے میں کیا ہے۔ اس قبیل کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو :

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
 ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے متلم ہوئے
 روایتی شارح یہ کہہ کر آگے بڑھ جائیں گے کہ مرزا صاحب نے حکایت اور قلم کی خوب رعایت رکھی ہے لیکن یہ شعر صنعتِ گری کی خاطر نہیں لکھا گیا ہے۔ اس کے پیچھے جنوں غالب اور عشق غالب کا احساس ملتا ہے اور ایک عظیم منصب کو ادا کرنے اور کرتے رہنے کا جذبہ اور حرارت ملتی ہے۔ اس لیے یہ خیال کرنا صحیح نہ ہوگا کہ غالب محض خیال اور فکر کے شاعر ہیں، جذبے کے نہیں۔ عظیم غنائب، شاعری میں جذبے کی گرمی نہیں، روشنی ملتی ہے۔

غالب کی غزلوں میں کافی ملتا ہے۔ غالب کی مقبولیت کا یہ بھی ایک راز ہو سکتا ہے لیکن جب سے دنیا قائم ہے، روزگار کا غم زندگی کا جزو بن گیا ہے اور ہر کس و نا کس نے کسی نہ کسی طریقے سے اس کا اظہار ضرور کیا ہے۔ اس کی شکایت زیادہ تر اصولی یا عمومی رنگ میں کی گئی ہے، اس لیے شکایت کرنے والے کو کبھی کسی نے قابل مواخذہ نہیں قرار دیا بلکہ عام طور پر سراہا ہے۔ لیکن آلام روزگار کی شکایت کا نغمہ یا ذوق غالب کے ہاں اتنے اپنے سرور میں ملتا ہے کہ گھر کی رونق، گھر کی رسوائی سے جا ملی۔ غالب کی شخصیت انوکھی اور پہلو دار نہ ہوتی تو شاید ان کا کلام اس درجہ دل نشیں اور نثر انگیز نہ ہوتا۔ اس تہ دار شخصیت کے اظہار کے لیے انھوں نے بڑی جانفشانی اور تجربے کے بعد ایک ایسی "طرح دیگر" اور اور ایک ایسا "اندازِ بیاں اور" ایجاد کیا جو آج تک اپنی مثال آپ ہے۔ حالی نے جو حکم غالب کی فارسی شاعری پر لگایا ہے، وہی ان کے اردو کلام کے بارے میں دہرایا جاسکتا ہے کہ اس قدر جامع حیثیات ادبی شخصیت نے اردو غزل کے میدان میں ظہور نہیں کیا۔ غالب کے اس فنی کمال کا تجزیہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ ان کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے اردو غزل کی روایات سے حتی الوسع گریز کیا ہے اور اپنی فارسی دانی اور فارسی شناسی سے اردو کو ایک نئی حیثیت، ایک نئی قامت اور ایک نیا لہجہ بخشا۔ ان کے کلام میں موضوعات کا تنوع ہے اور ہر موضوع کے اظہار میں ان کا مخصوص طرزِ بیان کار فرما ہے۔ ضمناً یہاں یہ بھی یاد رکھیے کہ غزل بجائے خود موضوعات کے تنوع کی جنت ہے۔ غالب کے یہاں اقبال کی طرح مباحث یا مسائل کا تنوع نہیں ہے، نہ ان پر قطعی اور ترشے ہوئے فیصلے ہیں جن کو دیکھ کر یہ کہنا

بکیسی ہاے من از صورتِ عالم دریا ب
 مردہ ام بر سرِ راہ و کفنِ خاکم کفن است
 غالب اپنی حاجت کو شدت سے محسوس کرتے تھے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی
 غیرت مند ہونے سے زیادہ حاجت مند معلوم ہونے لگتے تھے۔ عرشی صاحب کے
 مرتبہ خطوط نے اس نقاب کو جہاں تہاں سے اٹھا دیا ہے جو غالب کی شخصیت
 پر پڑے ہوئے تھے۔ ایک طرف ایسے آزاد و خود ہیں کہ
 اُلٹے پھر آئے دیکھہ اگر وا نہ ہوا

دوسری طرف دوستوں، عزیزوں اور رئیسوں کی داد و دہش کے دروازوں
 کو تمام عمر کھٹکھٹاتے رہے۔ غالب نے ایک جگہ کہا ہے کہ خدا ہاتھوں کو شرما
 یہ برا پر میرے گریبان اور جاناں کے دامن کو کشاکش میں رکھتے ہیں۔ کاش
 کبھی وہ اس پر بھی غور کرتے کہ ان کے پانوں اور چادر کی داہمی کشاکش پر
 کون کس کو شرمائے۔ غالب ماسخی پریشانیوں کے باعث کبھی کبھی شعر و سخن
 سے اس قدر بیزار ہو جاتے کہ وہ اسے بربادیِ فرصت سے تعبیر کرتے۔
 وہ تمام عمر ایک اکبر، ایک شاہجہاں اور ایک ابراہیم عادل شاہ کا خواب
 دیکھتے رہے اور باوجود اس کے کہ ظہوری کے سب سے زیادہ معتقد و مداح
 رہے ہیں، کہتے ہیں:

غالب بہ شعر کم ز ظہوری نیم ولے
 عادل شرِ سخن رس دریا نوال کو
 سخن رسی تو ظفر کے پاس بھی تھی لیکن وہ دریا نوال نہیں ہو سکتے تھے۔
 متاع و منزلت کی حسرت غالب کو تا عمر رہی۔ اس حسرت نے اردو غزل کو
 اک ناموجود و ماہی۔ موضوع سخن کی حیثیت سے غم روزگار کا تذکرہ

مرثہ کی خلش انھوں نے ساری عمر محسوس کی ہے۔
 غالب شاید اردو کے پہلے غزل گو ہیں جنھوں نے "غم روزگار"
 کی ترکیب استعمال کی ہے۔ انسان کے لیے غم روزگار اور غم عشق لازم و
 ملزوم ہیں۔ ایک جگہ تو یہاں تک لکھ گئے ہیں کہ غم سے نجات نہیں غم عشق
 کم ہونے پر بھی غم روزگار چھوڑ جاتا ہے۔ روزے پر ایمان رکھنا اور سخاوت و
 برفاب کی آرزو کرنا عجیب سی بات ہے۔ جیسے روزے سے زیادہ روزی
 عزیز ہو۔

چہ برزراعت آزادگی خوری غالب
 ترا کہ این ہمہ با برگ و ساز باید بود
 اس برگ و ساز کے لیے تگ و دو غالب کی زندگی کا ایک اہم جزو
 تھی۔ اسی کی خاطر انھوں نے "ہوس سیر و تماشا" کم ہونے کے باوجود
 سفرِ کلکتہ کی صعوبتیں اٹھائیں۔ اسی غرض سے انھوں نے کپنی بہادر کے
 چھوٹے چھوٹے انصاف کی مدح سرائی کی۔ ایک امید موہوم پر ملک و کٹوریہ
 کے حضور میں قصیدہ پیش کیا اور تمام عمر دولت و اقبال کے سایے کو پھرتے
 رہے۔ مشر سیسل بیڈن سے کہتے ہیں،

حیف باشد کہ ز الطاف تو ماند محروم
 ہجومن بندہ دیرین و نیکو بار کہن
 جیس تاسن کی شان میں ایک قصیدہ فنا غزل یا غزل فنا قصیدہ
 ہے۔ یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں،

تا بویم نظر لطف ہمیں تا مسن است
 سبز و ام گلشن و خارم گل خاکم جہن است

کبھی اسے رقیب کے سپرد کر دیتے ہیں۔ غالب کے محبوب کو محترم یا محترمہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اس زندہ شاہد باز کے معاملاتِ حسن و عشق کے پس پردہ اکثر کسی "شاہدِ بازاری" کی موجودگی کا احساس ہوا ہے۔ یہ متوسط طبقے کے شخص کا عشق نہیں۔ اس میں میر صاحب کے عشق کی خشکی یا کسک اور کھٹک نہیں ملتی۔ یہ "عشرتِ صحبتِ خوباں" کا عشق ہے جس کے سامنے "عمرِ طبعی" بھی بیچ ہے۔ کہتے ہیں:

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت جانو
نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبعی نہ سہی

غالب اس پیش کشی کے باوجود عمرِ طبعی پا گئے۔ تاہم ان کے خطوط اور دوسری تحریروں میں آخر عمر کے دردِ درمندی کے جوتہ کرے ملتے ہیں وہ بڑے المناک ہیں۔ سجاد انصاری نے لکھا ہے کہ ان کو عقبی سے کوئی دلچسپی نہیں لیکن وہ قرۃ العین کے قاتلوں کا حشر دیکھنا چاہتے ہیں۔ عقبی میرا ایمان ہے اور غالب کو عذریہ رکھتا ہوں اس لیے امید ہے کہ غالب کے قاتلوں کا حشر دیکھنے میں مجھے آسانی ہوگی۔

غالب کی تمام شاعری میں اقبال کی مانند عورت مفقود ہے۔ اقبال نے عشق کی واردات غیر ارضی یا اعدا الطبیعیات سطح پر پیش کی ہے۔ غالب کا عشق نہ جنسی ہے نہ روحانی، وہ حسرت و عشت کا عشق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں حسنِ نسوانی کے مرقع نہیں ملتے۔ زلفِ کاکل، نگہ اور مژدہ دراز سے قطع نظر انھوں نے اجزائے یا اعضائے حسن کا کہیں نہیں تذکرہ کیا ہے۔ آنکھوں کے حسن پر جبکہ مقدمینِ آتش کرتے ہیں غالب سرسری گزر جاتے ہیں۔ دہن براے بیت ہے اور لب براے نام۔ لیکن نگہ اعد

یہاں جا بجا ملتی ہے۔ ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے حق کو شایستہ غالب
ہونا پڑتا ہے۔ درنہ معمولی درجے کے محبوبوں سے صاف کہہ دیتے ہیں:

ہر ایک بات پر کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

غالب کے اس رشک میں ان کی غیر معمولی فنی حیثیت کو بھی دخل ہو سکتا
ہے جس کا وہ اپنے کو نمائندہ سمجھتے تھے۔ غیرت، محبت اور رشک کا اونچے
درجے کے جانوروں اور اعلیٰ قبیلے کے افراد و اشخاص میں پایا جانا تعجب کی
بات نہیں ہے۔ یہ جذبہ اس وقت سے برسرِ کار ہے جب انسان پہلے پہل
تہذیب و تمدن کی سرحدوں میں داخل ہوا ہوگا۔ جب سے اب تک یہ حس کافی
کمزور ہو چکی ہے۔ شاید اس وقت معدوم ہو جائے جب وہ تہذیب کی آخری
حد و پیر پہنچ جائے۔ ان برکتوں کے آثار کچھ تعجب نہیں غالب نے اپنے ہی
عہد میں دیکھے ہوں جیسا کہ کہا جا چکا ہے، غالب کا عشق وارداتی نہیں تصوراتی
ہے اس لیے انیسویں صدی میں یہ بیسویں صدی کا عشق متعجب انہوں نے
کہا:

تم جانو تم کو غیر سے جو رسمِ در راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

اس میں قطع کی بات ”مجھ کو بھی پوچھتے رہو“ ہے، باقی حسنِ مطلع۔

موضوعاتِ غزل کا ابدی مثلث، عاشق، محبوب اور رقیب ہے۔ غالب
کے ہاں محبوب کا وہ احترام نہیں ملتا جو ہمارے ادب کی روایت رہی ہے۔
رقیب کو بھی وہ نہیں بخشے۔ اپنی بواہوی کو عشق اور بواہویس کے عشق کو
بواہویس جانا ہے۔ کبھی محبوب کو خدا کے ہلقہ سوچنے میں تامل کرتے ہیں اور

آنکھوں کو کانوں پر رشک آتا ہے کہ محبوب کے قدموں کی آہٹ یا اس کے حسن کی جھلک پہلے کون پاتا ہے۔ رشک اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے جب انسان خود اپنے سے رشک کرنے لگتا ہے :

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہے میں اُسے دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہو
غالب کے اس رشک کا تصرف ایک جگہ محبوب تک پہنچ چکا ہے مثلاً
نخوت نگر کہ می غلّذ اندر دلش ز رشک

خمر نے کہ در پرستش معبود میرود
بیروں میا ز خانہ بہنگام نسیم رود
رشک آیدم کہ سایہ بہ پا بوس میرود
اس رشک کا مورد زیادہ تر خود غالب کی ذات ہے لیکن ان کے عشقیہ واردات میں بھی اس کی جھلک ملتی ہے :

اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعد قتل
میرے پتے سے غیر کو کیوں تیرا گھر ملے

غالباً تیسری جیا ہندب عاشق اس سعادت کو کبھی ہاتھوں سے نہ جانے دیتا کہ محبوب اسے اپنی گلی میں دفن ہونے کا اعزاز بخش رہا ہے۔ غالب کی انانیت اور جذبہ رشک کو ملحوظ رکھیے تو ان کی عشقیہ واردات کی نوعیت خود بخود سمجھ میں آجائے گی۔ غالب نے اُدو غزل کی عشقیہ روایت کو جو سپردگی، پیغمبر زہی اور کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل جانے سے عبارت تھی، ایک مردانہ آن بان عھاکی۔ وہ ایک بے نیاز عاشق ہیں۔ ان کا بس چلے تو محبوب سے اپنے ناز خود اٹھوائیں۔ دھول دھیتے تک تو ان کے عشق کی نوبت ایک ہی بار پہنچی لیکن اپنے ناز اٹھوانے کی واردات ان کے

ان اشعار یا اس طرح کے اشعار کو غالب کی حاجت مندی کا معتبر ترجمان بھی نہیں کہہ سکتے۔ آلام روزگار کے اظہار میں آسودہ حال شعر کا بھی یہ لب و لہجہ رہا ہے جو اتنا واقعاتی نہیں ہے جتنا روایتی۔ لیکن غالب کے سوانح حیات کے بعض مخصوص سیاق و سباق میں ان اشعار کو نظر انداز نہ کرنے پر کوئی الزام راوی پر بھی نہیں آتا۔

جیسا کہ اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے، غالب نہ تو الم کے شاعر ہیں نہ ان کی شاعری المیہ ہے۔ تاہم ایک زوال آمادہ تہذیب و تمدن کی پیداوار ہونے کے اعتبار سے ان کے یہاں ایک مہذب الم کی کیفیت ملتی ہے جس کے لیے حزن کا لفظ استعمال کرتا رہا ہوں۔ ان کی شاعری کا عام لہجہ حزنیہ ہے۔ حسرت، داغ، تنہا، بلا، برق وغیرہ کے الفاظ جو ان کی شاعری میں بار بار آئے ہیں، وہ اس کی غمازی کرتے ہیں۔ اپنے خطوط میں دولت و سلطنت و شہرت سے عام بیزاری کا اعلان کرتے ہیں۔ ایک "عالم بینگی" کہ جہاں "نہ تماشا ہے نہ ذوق" کی متنا کی ہے، وہ بھی ایک قسم کے ذاتی حزن کا اظہار ہے۔

غالب کے جذبہ رشک اور حزن کا ماخذ ایک ہی ہے۔ یعنی ان کی شدید انفرادیت اور مادی ناآسودگی۔ وہ صبر و شکر کی صفات سے نا آشنا تھے اور اسے شخصیت کی کمزوری سمجھتے تھے۔ یہ ناآسودگی اپنی شدید شکل میں بیزاری اور "بے دلی" کے تماشا کی کیفیت پیدا کر لیتی تھی۔ لیکن عشقیہ واردات کے بیان میں جب یہ رشک کے انداز میں نمودار ہوتی ہے تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ غالب سے زیادہ مہذب رشک کرنے والا فرد شاعر کا میں پیدا نہیں ہوا۔ غالب کے عشقیہ واردات میں کانوں کو آنکھوں اور

وہ ماتم یک شہر آرزو کی صلیب کا ندھوں پر اٹھائے نہ پھرے تو اور کیا کرے۔ غالب کے حزن کے بیشتر اخذ مادی ہیں۔ ان کا غم زیادہ تر کھائیر گئے کیا، کا غم ہے۔ ہر چند کہ وہ غم عشق کا بھی تذکرہ جا بجا کر دیتے ہیں۔ یہ عیش غم بھی ہے۔ فانی نے بھی ایک قطعے میں جو اپنے سنگ مزار کے لیے لکھا تھا "خدا نداشت" کی طنز یہ شکایت کی ہے۔ غالب نے "ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے" محض اس لیے کہا ہے کہ "زندگی اپنے جب اس شکل سے گزری غالب" دوستوں، عزیزوں، شاگردوں اور شاہ و خدا سب سے غالب کے تقاضے بے شمار تھے۔ حالانکہ وہ جانتے تھے کہ "کس کی حاجت رد کرے کوئی" اقبال کا خیال ہے "گرتی ہے حاجت شیروں کو رو باہ" لیکن اسد اللہ خاں کو حاجت ہی نے شیر بنا دیا تھا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

از ہر جہاں تاب امیدِ نظرِ نیست
وینِ نشست پر از آتشِ سوزاں بزمِ یزد

کچھ تو دے اے فلکِ نا انصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

پُر تہیکہ تم و بے برگ، خدا یا تا چند
بہ سخن شاد شوم کایں گہرا ز کانِ منست

آب کا بندہ اور بھروسہ ننگا آب کا نوکر اور کھاؤں و نماز

یا کس جرات اور کتنے بے مثل طنزیہ حزنِیہ انداز سے شاعرانہ حدود میں رہتے ہوئے کہا ہے،

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی لمبے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب کا حزنِ عشقیہ واردات کا نہیں بلکہ سماجی واقعات و حالات

کی پیداوار تھا۔ ان کے کلام میں حزن کی ایک زیریں لے ملتی ہے اور ایک

طرح کی شدید ناآسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک ایسے شخص کی حواں

نصیبی ملتی ہے جس کا بچپن اور ابتدا سے شباب، شمع و شاہد و شعر و شراب

میں گزرا ہو اور نامساعد حالات کے نتیجے میں خود کو

”اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خموش ہے“

کا مصداق پاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ بڑے فنکار تہذیبی زوال کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں۔

غالب کے حزن کو اگر سیاسی اور معاشرتی حالات کے پیش منظر میں دیکھا جائے

تب بھی اس صداقت کا احساس ہوتا ہے کہ غالب ایک زبردست شکست و

ریخت کے عہد کی پیداوار ہیں جس دلی میں ان کا درد ہوا تھا وہ ”دل لینے

والی دلی نہ تھی بلکہ ایک اجڑتا ہوا دیا رہا تھا۔ ان کے چاروں طرف شکستگی کا

عالم تھا اور اس عالم میں خود ان کی شخصیت کی شکستگی نے ایسے کے احساس کو مکمل کر دیا تھا۔

ایک ایسی انفرادیت جو ”آگہی اور غفلت“ دونوں کو اپنی ”نسبت“

سے دیکھتی ہو اور جس کا حال یہ ہو،

بے دلی اسے تماشا کہ نہ جوت ہونہ ذوق بے کسی اسے تنہا کہ نہ دنیا ہو دیر

پیش کرتا ہے۔ ابتدا شکست سے ہوئی اور ”گفتہ غالب“ کو سننے اور پڑھنے والے نایاب رہے۔ بقول ان کے :

ہم اے شعر میں اب صرف دل لگی کے آند
گھلا کہ نائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

دوسرے دور شاعری میں غالب کی فارسی کی جانب رغبت و انہماک کی بڑی وجہ یہی تھی کہ اہل دہلی نے ان کے کلامِ ریختہ کی قدردانی نہیں کی۔ فارسی کا ذوق خواہ دہلی تک محدود تھا۔ دہلی کا یہ ”ادبی اشرافیہ“ غالب کا ہمیشہ متقدرا رہا۔ لیکن غالب کی شکل یہ تھی کہ اپنے فارسی شعر کے ذریعے وہ قلعہِ معلیٰ تک نہیں پہنچ سکتے تھے۔ جہاں ریختہ ذوقِ ادب کا جزو بن چکا تھا جہاں سخنِ فہم شاہِ فخر تھے اور سخنِ گواستاد ذوق۔ ایسی فضا میں غالب کو نہ کوئی طرفدار مل سکا، نہ شہ کی مصاحبت حاصل ہوئی۔

غالب کی امانیت کے لیے یہ گھلاؤ چلیج تھا۔ ایسی امانیت کے خلاف جس کی پرورش نسلی تغاثر اور علی پندار کے ماحول اور روایات میں ہوئی تھی۔ غالب سے قبل نامور اردو شعرا دربار سے بھی اٹھتے رہے اور بازار سے بھی۔ سپاہی پیشہ بھی ہوئے ہیں اور سجادہ نشین بھی۔ لیکن غالب کا تعلق حاکمین کے ایک ایسے طبقے سے تھا جس کے ہاتھوں سے مال و منزلت دونوں جاچکی تھی اور حسرت و پندار رہ گئے ہوں۔ غالب کے حزن اور رشک دونوں کا ماخذ و منبع یہی طبقاتی احساسِ زیاں تھا۔ ان کی زندگی کا المیہ یہی تھا کہ ان کی حسرتیں ان کی حاجتوں سے زیادہ رہیں جس کی جھلک ان کے کلام میں جا بجا ملتی ہے مثلاً

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

طبقے سے تعلق رکھتے تھے جن کے تجربات حیات محصور اور جن کا علم محدود ہوتا تھا۔ روایت پسندی ان کے مزاج میں داخل تھی۔ اس لیے کہ روایت کے ذریعے وہ بازار اور دربار دونوں میں جلد مقبولیت حاصل کر لیتے تھے۔ شاعری ان لوگوں کے لیے ذوق و ذہن کے تقاضے، ان کا کسر و ابھار یا خود کو پالنے کی کاوش نہیں بلکہ ایک طرح کی میکائیکی سہل انگاری بن گئی تھی۔ شاعری سے زیادہ استاد کا اقتدار یا پہلوانان سخن کا دور دورہ تھا۔

انیسویں صدی کے اوائل میں غالب نے خانہ داماد کی حیثیت سے دہلی میں قدم رکھا اور دہلی والوں کو عصا سے بیدل سے ہانکنے کی کوشش کی تو دہلی والوں کا عام ردِ عمل وہی تھا جو ان کے ایک عام متعل نفل سے ظاہر کیا جاتا ہے یعنی اکبر آباد کا ہانگر ڈٹ۔ غالب نے اہل دہلی کو مخمورانِ جابل سمجھا اور وہ مرزا و شہ کو خدا کے سپرد کرتے رہے۔ ”مخمران کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے“۔ بعد میں مرزا نے انہی مخمورانِ جابل کو مخمورانِ کابل کہا۔ بہر حال نووارد کے ذہن پر دہلی والوں کا جو نقش بیٹھا تھا وہ ان کے اس دور کی شاعری میں اس طرح نمایاں ہے:

دلی کے رہنے والو آند کو ستاؤ مت ۔ بیچارہ چند یوم کا یاں پہان ہے
غالب کی زندگی میں دہلی والوں سے مقابلہ، شکست و شمع دونوں کا منظر

نہ اُس زمانے میں اہل دہلی باہر والوں کو اپنا جیسا شایہ نہیں سمجھتے تھے۔ یوں بھی کھڑی بونی کے لب و لہجے اور کر خنداروں کے نفث میں اس طرح کے مسہرے اور کی کی نہیں ہے۔ اشارات و حوام یا، پھومن دیگرے نیست کا جذبہ بھلا ہوا یا بڑا سہاکی مسلمات میں رہا ہے۔

یہ ہوتی ہے کہ اگر فنکار اوسط یا معمولی درجے کا ہے تو وہ اپنے پیشرو تک یا اس سے بھی پیچھے رہ جاتا ہے اور اپنے قد و قامت میں کوئی اضافہ نہیں کر پاتا۔ لیکن اگر اس کی تخیل میں تازگی، جذبے میں حرارت اور فکر میں گرائی ہوئی ہے اور وہ جودت و ندرت سے جسے انفرادیت کہتے ہیں تو وہ اپنے پیشروں کے پھوٹے ہوئے وسائل سے ضرور کام لیتا ہے لیکن اس کی سمت و رفتار اور منزل مقصود سب جدا گانہ ہوتے ہیں اور وہ اپنے مسلک کا مجتہد یا شریعت کا امام قرار پاتا ہے۔ غالب ایسے ہی فنکار ہیں۔ غالب نے اپنے پیشرو اکابر شعرا کے کلام کو ذہن میں رکھ کر اپنے کلام کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ کمتر کسی سے نہیں ہے، یا تو برابر ورنہ بہتر ہے۔ غالب کا فارسی کلام بیدل کے رنگ سے خالی ہے میرا خیال ہے کہ فارسی یا اردو شعرا میں سے کسی قابل الحاظ شاعر نے بیدل کی پیروی نہیں کی۔ بیدل کی شاعری ہمارے آپ کے لیے کتنی ہی سڑکی ہو، وہ کسی شاعر میں حرکت نہ پیدا کر سکی۔ حالانکہ معمولی درجے کے شعرا ہر حرکت پر قادر ہوتے ہیں۔ غالب کی جینیس بیدل کی جینیس سے کھل ملحدہ ہے۔ غالب جتنے حتمیات کے شاعر ہیں اتنے مجردات کے نہیں شخص اور شخصیت کے اعتبار سے بھی غالب بیدل سے جدا ہیں۔ بیدل بہ روایت خود، خوارقِ عادات پر قدرت رکھتے ہیں۔ غالب بتان خود آرا، بادشاہے ناب گوارا، صاحبانِ انگریز اور روسیے عظام کے قائل تھے۔ بڑے شاعر امت کبھی نہیں ہوتے پیغمبر ہمیشہ رہتے ہیں۔

سادگی کے ساتھ یہ پُرکاری غالب کے آخری دورِ شاعری تک قائم رہی۔ اسی نے مرزا غالب کو ”اندازِ بیان اور کامرتہ بخشا ہے۔ غالب سے پہلے اردو شاعری یا تو اندازِ بیان کی شاعری تھی یا زبان کی۔ اردو شعرا ایک ایسے

سے بحث چلی آرہی ہے۔ خالی نے جو غالب کے معبر شاگرد و سوانح نگار ادبذات خود شعر و ادب کے اچھے مبصرانے جاتے ہیں، غالب کا مؤثرانہ بعض ان نامور فارسی شعرا سے کیا ہے جنہوں نے ہندوستان آکر ادب ہندوستان میں رہ کر اپنے کلام سے ہم کو متغید و متاثر اور ہندی فارسی شعر و ادب کو مالا مال کیا۔ ان سے بہرہ مند ہونے کا خود غالب نے بڑی فراخ دلی سے جا بجا اعتراف کیا ہے۔ بعض حلقوں میں اس پر زور دیا جا رہا ہے کہ غالب پر بیدل کی گرفت بنیادی اور غیر منقطع ہے۔ اس کی تائید میں جو شواہد پیش کیے جاتے ہیں ان سے انکار نہیں۔ لیکن غالب کے اردو فارسی کلام، ان کے خطوط اور ان کے بعض بیانات کو نظر میں رکھیں تو معلوم ہوگا کہ غالب نے اپنے نامور پیشروں سے کتنا ہی کیوں نہ استفادہ کیا ہو، وہ بنیادی اور غیر منقطع طور پر غالب ہی ہیں۔ غزل پر غزل کہنے، یکساں تراکیب و تلازمہ، رموز و علامت استعمال کرنے یا کبھی کبھی سوچنے کا یکساں انداز اختیار کرنے سے کوئی شاعر دوسرے شاعر کا لازماً مقلد نہیں بن جاتا۔ شعرا کبھی کبھی اس طرح بھی طبع آزمائی یا دوسروں کے میدان میں زور آزمائی کر لیا کرتے ہیں۔ کسی بڑے شاعر یا فنکار کے بارے میں اب تک کسی نے یہ نہیں کہا کہ وہ اپنے بھانے کسی اور کے سہارے پر کھڑا ہے۔ غالب سے قطع نظر خالی، اکبر اور اقبال کے بارے میں کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کسی کے مقلد یا خوشہ چیں ہیں۔ وجہ کوئی ہو، بیدل کی پیروی آج تک کسی معروف فارسی شاعر نے کی نہ اردو شاعر نے۔ آخر کیوں؟

بیدل کی غزلوں سے کہیں زیادہ دوسرے اکابر شعرا کی غزلوں پر غالب نے طبع آزمائی کی ہے لیکن کسی کے مقلد نہیں قرار پائے۔ صورت

کی سی ہتی۔ جس کے سر سے اس کا عصا بلند ہو۔ غالب کی ابتدائی شاعری کی کوئی فن کارانہ قدر و قیمت ہو یا نہ ہو، ان کے جذبات طراز ذہن کو رنگینگی میں تسکین ضرورتی تھی۔ اس لیے کہ وہ نہ تو ”سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاو چلے گا بخارا“ کے شاعر تھے نہ ”بل بنا چاہ بنا“ مسجد و مآلایں بنا کے شاعر۔ جو اسلوب دوسرے شاعروں کے لیے باعثِ فہرت تھا اسے اپنے لیے وہ باعثِ لعنت سمجھتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں: ”اسد اور خیر اور خدا اور جفا اور وفا میری طرزِ گفتار نہیں“ کوچہ بیدل میں غالب کی تربیت ضروری تھی یا نہیں یا اس سے ان کے دوسرے دور کی شاعری میں پُرکاری آئی یا نہیں، اس کا بتانا بعض اعتبار سے مشکل ہے۔ غالب طرزِ بیدل کے قائل تھے۔ نسخہ حمید یہ میں غالب کے جتنے اشعار درج ہیں ان میں سے بیشتر میں بیدل کا رنگ واضح طور پر ملتا ہے لیکن اس کے ساتھ اس امر کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ غالب بیدل کے کہتے ہی قائل کیوں نہ رہے ہوں، انھوں نے ایک جگہ ”طرزِ بیدل بحرِ تغزل نیست“ بھی کہا ہے اور یہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، غالب کے کلام میں سادگی و پُرکاری بیدل کی دین نہیں ہے۔ اس لیے کہ بیدل کا کلام چاہے جو کچھ اور ہو، سادہ و پُرکار نہیں ہے دقیق اور اکثر بے ضرورت دقیق ہے اور سادگی و پُرکاری کا تعین ہے۔ غالب کی فہرت کا سبب ان کا اردو کا متداول مختصر و منتخب مجموعہ ہے، نسخہ حمید نہیں۔ سادگی اور پُرکاری غالب کی بالکل اپنی ہے۔ کسی کے اسلوب کی تقلید سے آج تک کوئی شاعر یا فن کار مجتہد یا معظم نہیں مانا گیا۔

غالب کن فارسی شعرا سے متاثر ہوئے، اس پر ان کے ابتدائی شاعری

پڑھنے لکھنے کی تھی جہاں اس کے ہندی اور فارسی اجزائے ترکیبی میں جمود سا آگیا تھا۔ یہ وسعت طلب تھی لیکن شعراے دہلی اسے محاورہ بندی میں قید کر رہے تھے۔ لکھنؤ کا دبستان اس کے حسن ظاہری سے کھیل رہا تھا۔ نثر و سبک کی توسیع کی جانب کسی کی توجہ نہیں تھی۔ غالب جن کے شاعرانہ ذہن کی سب سے بڑی خصوصیت نغمہ گوئی اور جذبات طرازی تھی، نہ زبان سے مطمئن تھے، نہ اسلوب شعر سے۔ ان کا ماحول نظیر اکبر آبادی کے عوامی ماحول سے بالکل مختلف تھا۔ اس لیے کہ لڑکپن میں وہ اکبر آباد کے بازاروں اور گلی کوچوں میں نہیں مجلس راؤں اور ایوانوں میں کھیلنے والے تھے۔ اردو کے عوامی ادب سے ان کو مطلق سروکار نہ تھا۔ ان کے ذہن کے نہاں خانوں میں اپنے ہی نسب کا خیال جاگزیں نہیں تھا، اردو کو بھی وہ ایک نسب دینا چاہتے تھے اپنا ہی نسب یعنی ایران و عجم کا نسب۔ ایسا انھوں نے کر دکھایا۔ زبان اور شعر و ادب کی تقدیر کو اس طرح بدل اور چمکا دینے کا امتیاز بہت کم لوگوں کے حصے میں آیا ہوگا۔

حقیقت کی طرح شاید غالب کا بھی نظیر اکبر آبادی کے بارے میں یہی خیال رہا ہوگا کہ "شاعر سوئی است" یوں بھی غالب کے مزاج کو دیکھتے ہوئے یہ کہنے میں حرج نہیں کہ وہ جس کسی کو غیر سوئی سمجھتے ہوں گے اس پر ان کا غیر معمولی کرم ہوتا ہوگا۔ چنانچہ اپنے ترکیبی نسب پر فخر کرنے والا یہ ہمساندہ اشرف یا خلاصہ اسلاف اس پر کب رضامند ہو سکتا تھا کہ کسی انداز سوئی کو اپنا ئے یا دلی والوں کی مانند "محاورے کے ہاتھ منہ توڑے" اس کی آہج اور شاعرانہ انفرادیت بالآخر متاخرین شعراے فارسی کی طرف مائل ہوئی۔ ان شعرا اور بیدل کے سامنے غالب کی کیفیت ایک طفلِ معالہ

آئے گا جو قصہ جدید و قدیم کو دلیل کم نظری بتائے گا اور چمن حیات کی آبیاری کے لیے ساقی سے آب بقائے دوام کا طلب گار ہوگا جس کے لیے خود لب ساقی پر بکر صلا ہے۔ کوئی اور ہوتا یا کہیں اور کی بات ہوتی تو کہتا غالب کو ڈھونڈو یا اتبال کو لاؤ۔ آپ سے کیا کہوں جس کے ہاں دونوں ہیں۔

عام تاریخ کی طرح ہر زبان کی تاریخ شعر بھی دو ائمہ میں اپنا تکملہ کرتی ہے۔ شعر بادگی سے ابھرتا ہے۔ ابتدائی دور کے فن کار دل سے نکلے اور دل میں اترے کے قائل ہوتے ہیں۔ ان کا سہارا زبان کا جذباتی لہجہ ہوتا ہے، اس کا روزمرہ ہوتا ہے۔ وہ بات اس انداز سے کہتے ہیں کہ ”میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔“ بہت جلد ترصیع کاروں کا ہجوم نکل پڑتا ہے۔ جن کی ہر بات میں ایک بات ہوتی ہے۔ وہ شعر کی توہین و آرائش کرتے ہیں۔ آرائش کے زیور اور لباس سے سادہ و معصوم حسن گراںبار ہو جاتا ہے اور آرائش و زیبائش وسیلہ نہیں مقصود بن جاتی ہے۔

اُردو تاریخ شعر میں دکنی شاعری کا دور اس کا ابتدائی دور کہا جاسکتا ہے۔ ابن نشاطی سے دوسری روایت شروع ہو جاتی ہے۔ دہلی والوں نے شعر کا سرا پھر ہیں سے اٹھایا جہاں محمد قلی قطب شاہ، وجہی اور غواصی نے پھونکا تھا۔ لکھنؤ جا کر اُردو شاعری پر ترصیع و تکلف کا غلبہ ہوتا ہے، جس کے سبب کو شاہ نصیر اور ذوق کی محاورہ بندی بھی نہ تھا۔ مکی۔ تاریخ شعر کے ایسے مقام پر اکبر آباد کا ایک نوجوان دہلی کی بساط شعر پر تازہ وار و کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے۔ اکبر آباد میں اس کی تربیت نظیر اکبر آبادی کے مکتب میں نہیں بلکہ بیدل، ناصر علی، نظیری، عرفی اور ظہوری کے دبستان میں ہوئی تھی۔ انیسویں صدی کے آغاز تک اُردو زبان بھی اپنے ارتقا کے ایسے مرحلے

سے علم ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ سائنس داں اس دنیا کی یافت اور اس کے مسائل سے دلچسپی رکھتا ہے جس کی تخلیق ہو چکی ہے۔ اور اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ لیکن شاعر، ادیب، موسیقار، مصور، ی کائنات کی مخلوق ہوتے ہوئے، نئے جہان اور نئی کائنات کی تخلیق پر رت رکھتے ہیں جن کے یزدان و اہرمن، ارض و سما، لمس و لذت، کشش و بیز اور حضور و سرود کا خالق خود شاعر ہوتا ہے۔ شاعر کے اس جہان میں ہم حقیقتوں، آرزوؤں اور بصیرتوں سے آشنا ہوتے ہیں جو انسان کے شائستہ بن، ذوق اور ظرف کی مستقل اور مسلسل آبیاری اور سیرابی کا باعث ہوتی ہے۔ ہمارے ادب میں غالب اور ان کی شاعری نے ایک ایسے جہان معنی تخلیق کی ہے جس میں ہماری تہذیبی زندگی کے لالہ کار و تازہ کار رہنے کے امکانات شن تر ہو گئے ہیں۔

آپ مجھ سے متفق نہ ہوں تو اور بھی اس امر پر غور فرمائیں کہ ہمارے آج کے شاعر اور ادیب اپنی تہذیب کے بالخصوص اور تہذیب انسانی کے عموم ان عناصر کی تلاش میں اتنی کادش کیوں نہیں کرتے جن کے انکشاف سے شاعر اور شاعری دونوں گراںمایہ اور تازہ کار رہتے ہیں۔ کیا مانی زندگی میں مصری رجحانات یا رجحانات اتنے اہم ہیں کہ ہم تہذیب انہی کی حکاسی میں گرداں یا اسیری میں بے دست و پا رہیں۔ اگر نثری تقلید ایک جامد اور مجہول بن کی غمازی کرتی ہے تو اس کا بھی امکان ہے کہ نثری جدیدیت (اس نقد عام معنوں میں استعمال کر رہا ہوں کوئی اصطلاح پیش نظر نہیں ہے) کو کے اقتدار لال کا اظہار کرتی ہو۔ اگر اول الذکر گلدستہ طاق نیاں ہو جاتے ہیں، موزن الذکر آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک، تو وہ نیا آدم کہاں سے

کی تخلیق میں بیش بہا مدد ملی ہے۔ غالب سے ہماری روز افزوں دلچسپی اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ آج بھی ہمارے ذہنی سفر میں ایک ایسے مفید رفیق و رہبر کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی موجودگی سے اس سفر کی اہمیت اور دلچسپی میں بڑے خوشگوار اضافے کا احساس ہوتا ہے۔

آرٹ 'ادب اور اس قسم کی دوسری سرگرمیاں اصلاً انسان کے بحالیاتی احساس و شعور کی ترجمانی 'نمائندگی اور اظہار سے تعلق رکھتی ہیں۔ مذہب کا اعلیٰ ترین تصور اسی احساس و شعور سے متعلق ہے جو عقل اور وجدان کی آمیزش سے ایک ایسے تجربے کی حیثیت اختیار کرتا ہے جس کی براہ راست تصدیق کبھی اس جذبہ طمانیت سے ہوتی ہے جو مجموعی طور پر انسانی شخصیت کی آسودگی کا باعث ہوتا ہے یا جو کبھی ایسی امنگ یا تڑپ ہوتی ہے جس کی گرمی و گداز سے حسن خیال اور حسن عمل کا ظہور ہوتا ہے۔

بحالیاتی احساس کا تجزیہ کیجیے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ یہ مختلف حصہ کا ایک نہایت پیچیدہ مرکب ہے۔ جس کے نو اور افزائش میں فکر، مشاہدہ، آرزو، علم اور تجربہ سبھی شامل ہوتے ہیں۔ اس لیے ادبی تخلیقات بالخصوص شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنا آسان نہیں ہے۔ برخلاف اس کے سائنس تحقیق یا عمل کے ذرائع یا میار متعین کرنے میں یہ آسانی ہوتی ہے کہ ان کو موردِ مضمونِ عملی تجربے یا ریاضیاتی پیالیٹس کی مدد سے صحیح یا غلط قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ سائنس ان حقائق اور ان کے امکانات سے بحث کرتی ہے جن کا وجود ایک ثابت شدہ حقیقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ سائنس ایک ایسی کائنات یا اشیائے کائنات کے زمان و مکان، جسامت، ضخامت، عناصر و عوامل اور کمزور و انکسار کی تحقیق اور جستجو سے تعلق رکھتی ہے جبکہ

ذرائع علم و آگہی کی نوعیت کے بارے میں مسلسل معلومات بہم پہنچائیں تاکہ ہم انسانی ترقی کی ناقابل تقسیم عالم گیر اور تخلیقی تحریک کی نئی راہوں کو دریافت کمنے اور ان پر گامزن ہونے کی اہلیت اور حوصلہ پیدا کر سکیں۔ خوشی کی بات ہے کہ ہمارے عہد کے متعدد مستند ذہنوں نے ان مسائل پر سوچنا شروع کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں غور طلب بات یہ ہے کہ علوم انسانی کی مختلف شاخوں کی نشو و نما کس طرح ہوتی ہے۔ اس سوال سے قطع نظر یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ گذشتہ تین سو برس میں بمقابلہ دوسرے علوم کے سائنسی علوم کی نشو و نما زیادہ اور نسبتاً واضح اور مخصوص خطوط پر ہوئی ہے جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے، سائنس داخلی اور خارجی علوم میں امتیاز اور تفریق کرتی ہے۔ پھر بھی یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ ہر علم کی بنیاد اصلاً ابلاغ پر ہے۔ اس ابلاغ کے ذرائع سائنس کے کچھ اور ہیں، ادب آرٹ اور فلسفے کے کچھ اور لیکن ان کا اصل مقصد جیسا کہ ایک دانشور نے بتایا ہے، ایسے نئے بنانے ہیں جو اس صداقت تک پہنچنے میں مدد دیں۔ جس کو ایک ایسی حقیقت قرار دیا جاسکے جو قابل اظہار و ابلاغ ہے۔ اگر سائنس کے ذرائع منطقی استدلال، پیمائش اور اعداد ہیں جو معروضی حقائق کے تعین اور تفہیم میں مدد دیتے ہیں تو شعر و ادب کے ذرائع وہ تجربات و احساسات ہیں جن کی تصدیق ذہن و شعور انسانی سے ہوتی ہے۔ اس ضمن میں غالب کی شخصیت اور شاعری کے مطالعے سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے ہماری داخلی حیاتی زندگی کا جو احساسات، واردات، کیفیات اور جذبات، الفاظ و دیگر جملہ ذہنی تجربات سے عبارت ہے، نہایت جامع، حقیقت آمیز، گہرا، دلنیز، متنوع اور نئی نئی اظہار و ابلاغ کیا ہے۔ اس سے ہمارے ادب میں دائمی قدر و قیمت کے ادبی تدار

کبھی وہم و خیال ہے کبھی حقیقت و روبرو۔ بالفاظ دیگر ہماری شخصیت عالم حقیقی اور عالم خیال میں مستقلاً عمل و رد و قبول سے عبارت ہے۔ اس رد و قبول میں ہر شخص آزاد ہے۔ ترک و انتخاب اس کا ہوتا ہے خواہ وہ شعوری طور پر ہو یا غیر شعوری طور پر۔ شخص اود اس کے کارنامے کی قدر و قیمت کا اندازہ اس سے لگایا جاتا ہے کہ اس کا یہ رد و قبول اس کو بالآخر کس طرف اور کہاں لے جاتا ہے یعنی مجموعی طور وہ ہم کو صداقت، عدل، خیر، حسن، علم، شرافت، خاستگی یعنی انسانیت سے قریب و ہٹنا کر رہا ہے یا اس سے دور لے جاتا ہے۔ موجودہ تقریب غالب کی زندگی اود شاعری کو اسی میزان پر تولنے کی ایک ناقص سی کوشش ہے اور بس!

جدید عہد کا ایک بڑا مسئلہ جو علوم و فنون کی بے پناہ ترقی اور اضافے سے پیدا ہوا ہے یہ ہے کہ ہم اقدار حیات مثلاً صداقت کے تعین یا اس کا احاطہ کرنے کے لیے کیا ذرائع یا اصول کام میں لائیں جو ہم کو کسی متفقہ نتیجے پر پہنچنے میں مدد دیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں علم و ادب کی حاصل کرنے کے طبیعی اور مابعد الطبیعیاتی طریقے اور ذرائع مختلف ہوتے ہیں جن کی بنا پر مختلف نتائج سامنے آتے ہیں جن کی مزید وضاحت اور تنقید کے بے شمار امکانات ہیں۔ جدید تمدن خاص طور پر مستقبل میں اس کے ارتقاء کے امکانات کو مد نظر رکھیں تو ایک ایسے تمدن کی نشاندہی ہوتی ہے جو کلیتہً زائیدہ سائنس ہوگا۔ اس طور پر آئندہ زمانے میں انسانی تہذیب کے ماضی کے سارے سرمایے کی افہام و تفہیم، تفسیر و تعبیر اور اس کی قدر و قیمت کا تعین ان اصولوں اور ذرائع کی مدد سے کیا جائے گا جو سائنس کے دین ہوں گے۔ یہ کہنا کہ یہ اچھا ہو گا یا بُرا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بلکہ یہ صورت اس کی متقاضی ہے کہ ہم طبیعی اور مابعد الطبیعیاتی

کیے۔ مرثیہ نگاری نہیں کی۔ باضابطہ طور پر نہ فن تنقید کو اپنایا نہ مرقع نگاری کی، نہ انشائیے لکھے اور نہ کوئی قاموس اصطلاحات مرتب کی۔ نہ فنون لطیفہ پر کوئی مقالہ لکھا۔ لیکن ہر ساز اور نغمے میں اسی خانہ خراب کی آواز ملے گی۔ اسی کا خون جگر کہیں رگوں میں دوڑتا پھرتا ہے، کہیں آنکھوں سے ٹپکتا ہے۔ غالب ہماری تہذیب اور ہمارے شعر و ادب کا ایسا جوہری عنصر بن گئے ہیں جو مسلسل دہام تباہکار رہتا ہے۔ اس کے سلاسلِ عمل و ردِ عمل سے اردو ادب اور اس کے ادیب مرتعش ہوتے ہیں۔ کہیں ”بجلوہ ریزی باد“ کہیں ”پریشانی شمع“ غالب نے ایک جگہ اپنی ایک آرزو کا اظہار کیا ہے:

مجھ کو آرزو آتی رہے، تجھ کو مبارک ہو جو جو

نالہ لبل کا درد اور خندہ گل کا نمک

ان کا ارمان کہ ان کو نالہ لبل کا درد ملے، یقیناً پورا ہوا لیکن ان کی دوسری آرزو بھی یعنی خندہ گل کا نمک، محبوب کے حق میں پوری ہوئی ہو یا نہیں، انہی کے حصے میں آئی۔ زندگی کا افسانہ و افسوں اسی نالہ لبل اور خندہ گل سے عبارت ہے۔ اسی درد و نمک کی حیرت انگیز ادب بے مثل آمیزش سے غالب کی شخصیت کا خمیر اٹھا ہے اور ان کی شاعری میں آب و رنگ آیا ہے۔ اعلیٰ مذاق شعری کی ترتیب، تشکیل اور تہذیب کا محرک اعظم یہی توافق و توازن ہے۔ غالب کی ہر بات میں ایک بات اسی کی دین ہے۔ حیات انسانی کی عجیب خصوصیت ہے کہ وہ بیک وقت ارضیت و ابدانیت دونوں میں بیوست ہے جس کی بنا پر تقدیر انسانی ایک ایسی صمدت و معنی ہے جو کبھی سادہ نظر آتی ہے کبھی پُر پیچ، کبھی یونگی اختیار کرتی ہے کبھی متنوع نظر آتی ہے، کبھی افلاک میں گم معلوم ہوتی ہے کبھی زمین میں بیوست ملتی ہو،

ان کے کارناموں پر ان کی اولاد غر کر سکے۔ اب اگر ان کو معیوب سمجھا جاتا ہے تو ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ احساسِ تغاخر جس ریاضت و عبادت اور احساسِ ذمہ داری کا تقاضا کرتا ہے وہ ہمارے بس کی بات نہ ہو۔ اسلئے اخلاط یا باپ اور بیٹے کے اتفاقی یا طبعی نہیں بلکہ ارتغاعی رشتے کی وجہ سے غالب نے ایک جگہ یوں کی ہے :

فرزندِ زیرِ تیغِ پدر می نہد گلو
گر خود پدر در آتشِ نرود میرود
کسی اور شاعر کا یہ بیان بھی ذہن میں رکھیے۔

آوازہ خلیل ز بنیادِ کعبہ نیست
مشہور گشت زانکہ در آتشِ نکونشت

اس امر کو آج کل کے باپ بیٹے (قدیم و جدید) سمجھ لیں تو زندگی کے کتنے فضیحتے دود اور کشاکش کم ہو جائے۔

غالب نہ صرف ایک عظیم تہذیب اور روایت کے امین ہیں بلکہ عظیم تر تہذیب و روایت کے خالق بھی ہیں۔ ان کی روایت ان کی شاعری ہے اور ان کی تہذیب ان کی انسانیت۔ دونوں لازوال حسن اور قدر و قیمت کے حامل۔ غالب اور ان کے عہد کو نظر میں رکھیں تو ہم آج ان سے سو ڈیڑھ سو سال کے فاصلے پر ہیں۔ لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کی کرامت کو دیکھیے کہ پہلے سے زیادہ آج ہم ان کو حاضر الوقت پاتے ہیں۔ اردو کا کون ایسا قابلِ لحاظ شاعر اور ادیب ہے جو آج بھی یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ اس کا ذہن غالب کے تعریف سے آزاد ہے۔ اور یہ باوجود اس کے کہ غالب کا ادبی سراپہ اوروں کے مقابلے میں بہت مختصر ہے۔ انھوں نے ڈرامے، ناول یا افسانے نہیں تصنیف

یا انعام، یہ بتانا مشکل ہے۔ لیکن یہ کہہ سکتے ہیں کہ جستجو ادب میں مسائل اور معنی آفرینی سے عبارت ہے جو وجود انسانی کے لامتناہی غیر منقطع اور کثیر الانواع مشاہدات تجربات احساسات اور آرزوؤں کا احاطہ کرنے اور اس کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ جستجو خارجی حقائق یعنی اشیاء کائنات بشمول زمان و مکان سے بھی تعلق رکھتی ہے اور داخلی احوال سے جو غیر مرئی محدود اور جبلت انسانی سے متعلق ہوتے ہیں، ان کے اعتبار اظہار و ابلاغ سے بھی۔ اقبال نے اس تمام انسانی تگ و تاز کو اپنی مشہور نظم جبریل و ابلیس کے اس مشہور مصرع میں بیان کر دیا ہے۔

”سوز و ساز و درد و داغ و جستجو آرزو“

غالب اپنی شاندار خاندانی روایات کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کا مقصد اپنے کسی احساس کمتری کو چھپانا نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ کمتری کا وہاں دور درد و غل نہیں ہے۔ دوسری طرف اپنے احساس برتری کی تسکین بھی نہیں چاہتے کہ وہ واقعی برتر تھے۔ برہمی یا بدولی کے عالم میں کبھی کبھی کہہ دیا یا کڑوا لا تو یہ قابل اعتنا نہیں۔ غالب صرف اس امر واقع کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ ایک شاندار روایت کے امین اور نقیب ہیں۔ اس طور پر وہ اپنی شخصیت اور شاعری کے اس پس منظر کو پیش کرتے ہیں جس کا احاطہ کیے بغیر نہ ہم ان سے روشناس ہو سکتے ہیں نہ ان کی شاعری سے بہرہ مند۔ اس معاملہ میں غالب نہ بے جا تکلف سے کام لیتے ہیں نہ خواہ مخواہ اپنے کو ہمہ وقت اور ہر جگہ حاضر و ناظر رکھنے کی نگر میں رہتے ہیں۔ وہ اپنے کو روشناس خلق رکھنا چاہتے ہیں۔ غالب کے زمانے میں آباد اجداد پر فخر کرنا محبوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے کہ ان کے زمانے میں آباد اجداد اس کی کوشش کرتے تھے کہ

ہونا چاہیے جو زمان و مکاں کے قیود سے باہر اور بلند ہو اور جسے ہر امکانی قوت و قدرت پر دسترس ہو۔ اس کے باوجود انسانی ذہن کی نفسی کیفیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ مطلق کے تصور کی مدد سے کائنات اور اشیا کی غایت، کیفیت اور عمل کی تفہیم و تعبیر کی آرزو رکھتا ہے۔ درحقیقت مطلق کے تصور کے بغیر انسانی فکر کا نہ کوئی مقصد رہ جاتا ہے نہ محور۔ ایسی صورت میں فکر انسانی کا وظیفہ صرف معلومات فراہم کرنے کا مترادف ہوگا۔ وہ صرف یہ معلوم کر سکے گی کہ یہ سب کیسے ہے۔ ایک حد تک شاید یہ بھی کہ یہ سب کیا ہے۔ لیکن انسانی ذہن یہ دریافت کرنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ یہ سب کیوں ہے۔ اس عظیم و حسین استفہام کو غالب نے کس سادگی و پُرکاری سے پیش کیا ہے،

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؛
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؛ غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؛
شکں زلف عنبری کیوں ہے؛ مجھ چشم سرا سا کیا ہے؛
سبزہ دگل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؛

استفہام کے اس جالی پہلو کے ساتھ ساتھ اس کا جلالی پہلو وہ عظیم انحراف ہے، جس کے مرتکب "خواجہ اہل فراق" قرار پائے ہیں جن کا ذکر خیر اقبال کے ہاں جا بجا ملتا ہے۔ ہر بڑے شاعر میں اس انحراف کا پایا جانا ضروری ہے۔ کیا جب روز ازل انکار الہی کی صدا سے باز گشت ہر بڑے شاعر کی روح میں جاگزیں ہو۔ شیت الہی بھی شاید یہی رہی ہو۔

ذہب، آرٹ، ادب اور فلسفہ اسی کیوں کی شمع کو اپنے اپنے فانوس میں گردش دیتے رہتے ہیں۔ کیوں کا مسئلہ آدم کی گندم چشتی کی پاداش ہے

جناب صد و خواتین و حضرات !
 فرجام سخن گوئی غالب . بتو گویم
 خون جگر است از رگ گفنا کشیدن !

انگریزی کے کسی ادیب یا دانشور غالباً اسی ایم فارستر کا قول ہے کہ
 روزِ حشر حضورِ باری تعالیٰ میں یورپی تہذیب کی نمائندگی یا جوابدہی کے ذریعے
 کو ادا کرنے کا مسئلہ اٹھا تو ہم بلا تکلف شکیپیڑ اور گوتے کا نام پیش کریں گے۔
 اس آزمائش سے ہم آپ دوچار ہوں تو شاید اتنے ہی ذوق سے غالب
 اقبال اور نیکور کا نام لیں گے۔ ان کے کلام کے آئینہ خانے میں ہماری تہذیب
 کی پوری جلوہ گری ملتی ہے۔ تہذیب کا اعتبار اُن اقدار سے متعین ہوتا ہے جن
 کی وہ نمائندگی کرتی ہے اور اقدار کا سرچشمہ ذہن انسانی کا وہ شعور ہے جو ذات
 کائنات کے عرفان سے عبارت ہے۔ ذہن فرد کا ہوتا ہے اور وہی وسیلہ
 کائنات اور انسان کے ادراک کا چونکہ زمانی و مکانی اعتبار سے انسان
 کی حیثیت مخصوص و محدود ہے اس لیے اس کے ادراک و علم کی بھی حیثیت
 اضافی ہے مطلق نہیں۔ مطلق علم اصلاً صرف اس ہی کو حاصل ہو سکتا ہے اور

خطبہ دوم
غالب کی شاعری

خدمت میں ضرور پیش کرتا لیکن چاہتا ضرور ہوں کہ آسانی سے کہیں یہ مل جائے تو آپ اس کا مطالعہ ضرور فرمائیں۔ آپ کو عالی اور غالب دونوں کے ہمدی کا ایسا قریبی، نازک اور حزیں احساس ہو گا جو شاید پہلے نہ ہوا ہو!

اہل کشت "کو نہ بھولے۔ انھوں نے ہمیشہ اہل فن کو اپنی طرف متوجہ رکھا۔ زمانہ
 متکبر غالب کبھی نہیں ملی اور دہلی کے خواص نے غالب کی بڑائی کو ہمیشہ تسلیم کیا۔
 حالی نے غالب کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ مرثیہ حالی، غالب اور دہلی پر آخری
 لفظ ہے۔ شرافت و انسانیت اور صبر و سکوت کے حالی کو میں نے اس طرح
 بے اختیار و بے قرار ہوتے کبھی نہیں پایا۔ جب کبھی اس مرثیے کو پڑھتا ہوں
 تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے غالب کی وفات نے حالی کی تمام خفیہ و
 خواہیدہ صفات کو جنھیں حالی کبھی نہیں ظاہر کرنا چاہتے تھے دفعۃً اس دھماکے
 سے ہر طرف بکھیر دیا ہو جیسے بڑی طاقتور بار دوسے بھری ہوئی کوئی سرنگ
 پھٹ جائے۔ اس مرثیے میں حالی نے اپنے کرب کا اظہار الفت و عقیدت و
 افتخار کے ان تمام رشتوں کے ٹوٹنے سے کیا ہے جن سے حالی جیسا انسان
 ملک، معاشرہ، خاندان، اشخاص اور اقدار سے اپنے آپ کو وابستہ سمجھتا تھا۔
 حالی کا مرثیہ غالب اور اقبال کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" ایسی نظموں کی
 یاد دلاتے اور نونے پین گرتے ہیں جہاں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ مرحوم کی مغائرت
 کے کرب کے سوا محروم نے کوئی اور وسیلہ اظہار مثلاً زبان و بیان، صنائع و
 بدائع، صوت و صورت، نقل و حرکت اختیار کیا ہو۔ اظہار و ابلاغ کی کامیابی
 کی یہ معراج ہے۔ فن کا کمان ہی یہ ہے کہ فن کے سارے وسائل کام میں
 لائے گئے ہوں لیکن ان میں ایک بھی توجہ پر بار نہ ہو۔ مرثیہ نگاری کی
 انجیل میں یہی ہدایت ملے گی اور مرثیے کی برتری اور بقا اسی
 میں مضمر ہے۔

ڈرتا ہوں کہ تحمل و درگزر کا جو ذخیرہ آپ نے آج شام میرے لیے
 محفوظ کر لیا تھا وہ کہیں ختم نہ ہو چکا ہو ورنہ اس مرثیے کے چند بند آپ کی

یہ ثبوت ہے غالب کے غیر معمولی احساس تناسب کا۔ وہ اس رمز سے واقف تھے کہ ظرافت کی جتنی سمائی خطوط میں ہے غزل میں نہیں۔ ظرافت سے خطوط کی وقعت بڑھتی ہے، غزل کی گھٹتی ہے۔ اس زندہ دلی کے سہارے غالب کو زندگی پر اعتبار رہا۔ اپنی محبت پر اعتبار رہا۔ اپنے آپ پر اعتبار رہا اور جب اعتبار نہ رہا تب بھی یہ اعتبار رہا۔ جب ہی تو خبر دیوں کو چاہئے میں اپنی صورت کی پروا نہ کی۔ نہ اسے خبر دیوں کے چاہنے میں مانع پایا۔

کسی شخص کو پرکھنے کا ایک قابل اعتماد ذریعہ یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ اس کے گرد کیسے لوگ جمع ہو گئے ہیں یعنی اس کے ہم پیشہ وہم مشرب ہم راہ کون ہیں۔ غالب کی شخصیت کا جائزہ اس نقطہ نظر سے بھی لینا ضروری ہے کہ وہ مردم دیدہ مصطفیٰ خاں شیفتہ تھے۔ مقرب خاص آذر وہ دسہبائی تھے۔ اور سب سے بڑھ کر اردو ادب کے سب سے بڑے فرشتہ صفت انسان حالی کے مدد و ح تھے۔ غالب اور حالی کے باہمی روابط پر نظر ڈالتا ہوں تو اس کا احساس ہوتا ہے کہ غالب کی شخصیت کا نقش حالی کے دل پر غالب کی وفات کے ۲۰-۲۵ برس بعد بھی جوں کا توں رہا۔ یہاں تک کہ وہ یاد کا رہا غالب لکھنے سے باز نہ رہ سکے۔ اس پیغمبر شرافت کے وسیلے سے غالب کی عظمت پر ایمان لانا کون شخص اپنے لیے باعث افتخار و سعادت نہ سمجھے گا۔ حالی اور غالب طبعاً ایک دوسرے کی ضد تھے لیکن حالی نے استاد کی تمام کمزوریوں اور فروگزاشتوں کو محض اس کی انسانیت اور فنی صلاحیت کے پیش نظر بھلا دیا۔ اس سے اگر ایک طرف حالی کی نیکی اور بڑائی کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف غالب کی عظمت کو بھی بے اختیار تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ادبашوں میں اگر غالب ادباش رہے تو بڑوں میں بڑوں کی طرح جیسے کہیں بھی حق محبت

لیکن کلام کی نفسا مرض و مایوسی کی اتنی نہیں ہے جتنی تحمل اور تامل کی۔ غالب کا الم کسی عشقیہ واردات یا المیہ کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اپنی حسرتوں کے شمار کا مرہونِ منت ہے۔ یہ حزن اتنا شخص کا نہیں ہے جتنا شاعر کا، جو ہر بڑے شاعر اور شاعری میں موجود ہوتا ہے۔ حزن سے تطہیر ذات ہوتی ہے جو ترفع کی پہلی منزل ہے۔ غالب کا بچپن ان کی جوانی سے بہتر گزرا اور جوانی بڑھاپے سے بہتر۔ ان کے گرد و رُوسلے دہلی کا طبقہ تھا، شاید و شراب کی عیش کوشیاں تھیں۔ ذہن کے پس منظر میں اکبر، شاہجہاں اور ابراہیم شاہ کی بے دریغ بخشی سخن نوازی، "خفی را ظہوری ساختہ" کی داستانیں تھیں۔ دوسری طرف اپنے کمالات کا احساس اور عریض ہنر کا ارمان تھا۔ کہتے ہیں :

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نغمہ گوے خوش گفتار

یہ تمام باتیں غالب کے کلام کو حزنِ لہجہ دینے میں معاون ہوئیں۔ اُن کی تمام زندگی "غیش و سنگ" کی داستان بن کر رہ گئی تھی۔ حاکمی کی شہادتوں کے علاوہ غالب کے کلام میں اس بات کا ثبوت جا بجا ملتا ہے کہ غالب اپنے زبردست احساسِ ظرافت کے طفیل زندگی کے جام سے تلچھٹ کے آخری قطرے بخوشی پیتے اور زندگی کی ہمواریوں کو یہ کہہ کر ہموار کرتے رہے :

کیوں چھوڑتے ہو دردِ تیرے جام میکشو
ذرہ ہے یہ بھی آخر اسی آفتاب کا (قائم)

اور کبھی یہ کہہ کر

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

ظرافت و مزاح کا اظہار ان کے کلام سے زیادہ ان کے خطوط میں ملتا ہے

غالب کا کفر تسخیر دین نہیں کرتا بلکہ اس کی ہمہ گیری کو ثابت کرتا ہے۔
 زاہد شیخ اور محنت سے پھیرا چھاڑ بیستر شاعروں کے یہاں روایتی انداز میں
 ملتی ہے۔ غالب کے یہاں یہ رنگ زیادہ واضح اور گہرا ہے۔ ان کی وسیع اشرفی
 اور ملتوں کو متاثر اجزائے ایمان بنانے کا حوصلہ ان کو اپنے مذہبی ماحول
 کی کشاکش میں مبتلا رکھتا ہے۔ علی انسان نہ ہونے کے باعث انھوں نے
 اس سے خیال کی دنیا میں خوب خوب حساب چکایا ہے۔ مثلاً،

جنت نکند چارہ افسردگی دل

تعمیر باندازہ ویرانی مانیت

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے

نشہ باندازہ خمیہ نہیں ہے

115467

12488

مٹا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں

عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

لاٹ دانش غلط و نفع عبادت معلوم

دردِ دیک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

غالب من و خدا کہ سرانجام بر شگال

غیر از شراب و انبہ و برف و قند نیست

عمل اور خیال دونوں دنیاؤں میں غالب نے زندگی کو گوارا بنانے میں اس
 حنن لطیف سے کام لیا ہے جس کی بنا پر حالی نے ان کو حیوانِ ظریف کے
 نام سے یاد کیا ہے۔

یہ جس مفقود ہوتی تو زندگی اور زمانے کا آشوب انھیں معلوم نہیں کس اور
 کتنی دہانہ گی تک پہنچا دیتا۔ ان کی شاعری میں حراماں نصیبی کا احساس ملتا ہے

انفرادیت کی آواز ہے وہ انفرادیت جس نے غالب کو "مسک جھوڑ" سے دور اور خلافت رکھا اور وہ ایک "اندازِ بیاں اور" کی تخلیق کر سکے۔

عملی زندگی میں مذہب کی جانب غالب کا، جہادی نقطہ نظر اتنا بھی نہ تھا جتنا مومن کا لیکن خیال کی دنیا میں پہنچ کر غالب "ملتوں" کو مٹا کر "اجڑے ایماں" بنا دیتے ہیں اور "لباسِ دین" کو اس طرح ترک کر دیتے ہیں۔

ذمن حذر نہ کنی گر لباسِ دین دارم
نہفتہ کا فرم وبت در آستین دارم
"بت در آستین" رکھنے والا یہ کافر مذہب کو ایک سچی پشیمان کا حاصل سمجھ کر کہتا ہے :

کافر نتوانی شد تا چار مسلمان شو
لیکن نعت اور منقبت میں جیسے پُر زور اور پُر شوکت قصیدے غالب نے تصنیف کیے ہیں ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کافر یا مسلمان ہونے میں غالب نے انتخاب کی آزادی کو پورے طور پر برتا ہے۔ خواہ وہ عقیدہ یا عقیدت محض روایتی ہو۔ پھر بھی غالب کے متوحد ہونے اور ترکِ رسوم کے کیش کے پابند ہونے کا ثبوت ان کے اردو اور فارسی کلام دونوں میں بار بار ملتا ہے۔ جنت کے محدود تصور کا انھوں نے جس تفریحی اور طنزیہ پہلے میں ذکر کیا ہے، وہ ضربِ المثل بن چکا ہے۔ جنت کو دوزخ میں ڈال دینے کی جیسی جرأت غالب نے دکھائی ہے، وہ اردو فارسی کے دوسرے شعراء کے ہاں شاید نہ ملے۔ فارسی کلام میں بھی انھوں نے ایک جگہ کہا ہے :

خلد را از نفس شعله فشاں میسوزم
تا ماند اند حریفان کہ سر کوئے تو بود!

ایک صدی گزر جانے کے بعد شہریت شہر غالب پر زوال نہیں آیا ہے۔ غالب کی انفرادیت پسندی اور انانیت کے پس پردہ بیسویں صدی کا مزاج روپوش تھا۔ غالب مجموعی طور پر وحدت الوجود کے دائرے سے نکل سکے اور "عشرتِ قطره" ہے دیا میں فنا ہو جانا کہتے رہے تاہم داد و ادبِ حسن و عشق کی فن کاری میں ان کی انفرادیت قدم قدم پر نمایاں ہے۔ ان کی شخصیت میں ایک پُر اسرار بے اطمینانی کے آثار نظر آتے ہیں جو کبھی ان سے یہ کہلواتی ہے :

ما بنودیم بدین مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آن کر دکھ گرد و نین ما !

اور کبھی زندگی کا یہ مردانہ تصور پیش کرتے ہیں :

مرد آن کہ در ہجوم تناسود ہلاک

کبھی یہ :

اپنی نسبت ہی سے ہو جو کچھ ہو

آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

کہا جاتا ہے کہ انانیت کا تصور شیطنیت کے تصور سے جالٹا ہے اور ہر بڑے شاعر میں بقدر ذوق یا ظرف یہ "عظیم انحراف" یا شیطنیت ملتی ہے۔ اس عنصر کے بغیر ایک شخص اچھا شاعر تو بن سکتا ہے لیکن عظیم شاعری کی سرحدیں اکثر و بیشتر کاغذی کی دستوں میں پھیلی ہوئی ملیں گی۔ غالب کی غفلت میں اس کاغذی کاغذ کا دخل ملتا ہے کبھی کبھی یہ نے اتنی بلند ہوتی ہے کہ غالب منصور سے بھی آگے نکلتے ہوئے معلوم ہونے لگتے ہیں مثلاً :

آوازہ انا اسد اللہ در اسگنم !

"انا اسد اللہ" کا یہ نعرہ اردو کے کسی شاعر نے نہیں لگایا ہے۔ یہ غالب کی

بہت سہی غم گیتی، شراب کم کیا ہے
 غلام ساقی کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے
 اس غلام ساقی کوثر کا طعنہ دیکھیے جو بالآخر کس طرح جام واژگوں بن
 جاتا ہے۔

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے
 یہ رنج کہ کم ہے بے گلف نام بہت ہے
 غالب نے اپنی غزلوں میں اپنی ذات کو ابھی طرح بے نقاب کیا ہے۔
 لیکن ان کی غزلیں محض شخصیت کا اظہار نہیں ہیں۔ وہ ان کی ناقص حسروں
 کا شمار بھی کرتی ہیں۔ وہ زندہ ہوتے ہوئے بھی خلعت و خطاب و جاہ کے طالب
 تھے۔ ان کو اپنی فنی تخلیق سے تسلی نہیں ملتی تھی جب تک اس کی جلو میں صلہ و
 ستایش نہ آئیں، ہر چند وہ اس سے انکار کرتے رہتے۔ غالب تمام عمر طالب
 رہے اس سے انکو رہنمائی کیا جاسکتا۔ انھوں نے طالب کا لفظ اپنے خطوط
 میں بار بار استعمال کیا ہے۔ غالب اور طالب کا ہم قافیہ ہونا ایک غیر متوقع
 قسم ظریفی بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ طالب کبھی بھی اپنے کو ”گداگر“ نہ بنا سکا۔
 یہاں ان کی انانیت مانع آتی تھی۔ فنِ شعر ان کے لیے گریز کا وسیلہ تھا۔ یہ
 اور بات ہے کہ ان کا گریز اردو شاعری کی معراجِ کمال بن گیا ہے۔
 فنِ دیرت کے اس باہمی ربط کی روشنی میں غالب کی دو شخصیتیں سامنے
 آئیں گی، ایک سیرتِ بھگوار کا غالب دوسرا اشعار کا غالب۔ سیرت نگاری میرا
 فن نہیں لیکن اشعار میں جس غالب سے اکثر ملاقات ہوتی رہتی ہے وہ نہایت
 خلیق، وسیع المشرب، صلح جو، نیک دل، وضعدار اور دانش مند غالب ہے۔
 ان کے تصورات اور تخیلات نہ صرف حسین بلکہ جدید بھی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ

لیے جاسکتے ہیں۔ اس طرح کی فلوں پر حکم لگانے کا تعلق میرے اگلے وقت، آپ کے فی الوقت اور کسی اور کے ابن الوقت ہونے سے اتنا نہیں ہے جتنا صحیح اور صحت مند ذوق اور ظرف سے ہے۔ اور ذوق و ظرف ہمیشہ خواص کا "جوڑس ڈکشن" (عدالتی اختیارِ سماعت) رہا ہے اور رہے گا۔ سیاست کو دین سے جدا کر دینے سے بڑی چنگیزی، معاشرے کو حیا اور حمیت سے بے گانہ کرنا اور رکھنا ہے۔

شراب اور عورت کے بارے میں چاہے جتنے امتناعی احکام جاری اور نافذ کیے گئے ہوں، اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مصلحتِ الٰہی کو بہشت میں بھی ان کی رعایت رکھنی پڑی خواہ ان دونوں کو کتنا ہی بے فطر بنا کر رکھا گیا ہو۔ بہشت میں شاعر کی گنجائش رکھی گئی، یہ تو نہیں معلوم لیکن جہاں شراب اور عورت ہوگی وہاں شاعر کا ظہور ہو کر رہے گا۔ منسرق صرف ذوق اور ظرف کا ہوگا یعنی جیسی شراب اور عورت ہوگی دیا ہی شاعر ہوگا۔ گفتگو ضمنی ہونے کے باوجود طویل ہو گئی جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ موضوعات ایسے ہوں اور محفل ایسی تو اس طرح کی نفوذ ہو ہی جاتی ہے۔ لیکن بہت کم لوگوں نے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب شراب پینے کو معصیت خیال کرتے تھے، لیکن وہ اس معصیت کو مریض اور مکرم کرنا بھی جانتے تھے۔ اور یہی غالب کا اسٹائل تھا۔

تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

انہوں نے اپنے احساسِ معصیت کا اسی طرح اظہارِ خطوط میں بھی کیا ہے اور کس خوبی سے اس کو حسنِ معصیت میں تبدیل کر دیا ہے۔ جہاں وہ کہتے ہیں :

سمولی بات سمجھنے کی یہ ہے کہ غالب اپنی اعلیٰ نسب اور غیر معمولی ذہنی صلاحیتوں کی بنا پر اُس وقت کی دلی کے اعیان و اکابر میں شمار ہوتے تھے۔ شرفاے دہلی کا شیوہ یہ نہ تھا کہ وہ کسی ڈومنی کے ساتھ شراب میں بدمست منظر عام پر نظر آئیں۔ اس ڈومنی کا غالب کی شخصیت، شاعری اور شیوہ زندگی سے کوئی ربط نہ تھا۔ شراب میں سرشار ہو کر عورت سے بے تکلف ہونا غالب کا مزاج نہ تھا۔ ان کا عیاش یا ادا باش PROFLIGATE ہونا کہیں سے ثابت نہیں۔ ان کی شاعری میں بھی عورت سے لمس و لذت کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

عوام اور عوامی ہونے سے غالب جتنا دور تھے اور تمام عمر رہے، اسے غالب کا بہر طالب علم جانتا ہے۔ عوام کی خاطر غالب کو سچ کرنا کسی قیمت پر گوارا نہیں کیا جاسکتا۔ ان فلوں کا پلان اور پرداخت ڈومنی اور شراب کے پس منظر میں نہیں بلکہ غالب کے کلام کے اعجاز و احترام کو ملحوظ رکھ کر کسی معتبر غالب شناس کی نگراںی میں ہونی چاہیے تھی۔ غالب اتنے شراب خورد نہ تھے جتنے شراب کے ادا شناس ایسے ادا شناس جس کی مثال اردو کے سوا شاید ہی کسی اور شاعر ادب میں ملے۔ شراب نے غالب کو جتنا رسوا کیا غالب نے اسے اتنی ہی آبرو بخشی۔ شراب کو غالب نہ میسر آتے تو اردو شاعری بعض کتنے زرخیز و زریں تصورات سے محروم رہ جاتی۔ جیسا کہ عرض کیا گیا غالب کی بے نوشی کو ان کے کلام کی پیشہ رنگ و آہنگ میں دیکھنا چاہیے۔ مثلاً ان کے ان اشعار کی روشنی میں :

جانفرما ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے

پھر دیکھیے انداز گل افشانی گفتار وغیرہ

اسی طرح غالب کے خطوط سے ان کی شخصیت کے نقشہائے رنگ رنگ

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں یا رب
 ان کے زندانہ نقطہ نظر کی واضح ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کی شہادت اشعار
 سے نہیں مکاتیب سے بھی ملتی ہے جہاں وہ ہندو، مسلمان اور عیسائی
 بن کے خلاف بیک وقت قرآن، انجیل اور چار بیدوں کی قسم
 لے رہے ہیں۔ غالب کی شخصیت کے چند اور پہلو جو ان کی غزلوں سے نمایاں
 درجن کی تصدیق خطوط سے بھی ہوتی ہے، ان کی انسانیت دوستی اور
 فنی ہے مثلاً:

بخش دو گر خطا کرے کوئی ۛ
 کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند ۛ
 واقعہ سخت ہے اور جان عزیز ۛ
 آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا ۛ
 بے شمار مصرع ہیں جن میں غالب کے مسلک انسانیت کے نقوش مل
 سکتے ہیں۔ غالب لذت گناہ سے آشنا تھے لیکن ان کو اپنی معصیت کا
 سن نوجوانی سے رہا ہے۔ ابتدائی دور کے ایک قصیدہ منقبت میں کہتے

جنس بازارِ معاصی اسد اللہ اسد
 کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں
 ب ان کی گھٹی میں پڑی مٹی جس کا آج غالب کی فلم اور تنقید دونوں میں
 ناچ رہا ہے۔

غالب کی سیرت و شخصیت پر اب تک جو فلمیں تیار کی گئی ہیں، ان سے
 غالب ناٹھاسی کا ثبوت ملتا ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلی اور سب سے

وہ جعلی اور اخلاقی لحاظ سے اکثر و بیشتر نامقول نظر آئے تو عجب نہیں۔ فن و شعر کی دنیا میں نامقولیت کا گندہ نہیں۔ یہاں نامقول بات بھی حسنِ ادا سے کہی جاتی ہے، جیسا کہ غالب نے کہا ہے :

در عرض شوق حسن ادا بودن است شرط !

غالب کے شعری کارناموں کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے اور غزل کے بارے میں خیال ہے کہ یہ شخصیت کے اظہار کا وسیلہ کہی جاسکتی ہے۔ اس لیے اگر کوئی تنقید نگار غزل کے چور دروازے سے غالب کی شخصیت و سیرت کے نقوش جمع کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اصولِ نقد کی رو سے درست اور سجا ہے۔ غالب کے تنقید نگار کو اس سلسلے میں یہ سہولت بھی حاصل ہے کہ وہ شخصیت و سیرت کے ان نقوش کو ان کے خطوں کے حوالے سے متحقق کر سکتا ہے۔ غالب کے خطوط اور ان کی غزلوں سے پتا چلتا ہے کہ غالب ایک مخصوص انفرادیت کے حامل تھے۔ ان کو ”پابستگی رسم و رہ سام“ اور طرزِ جمہور سے چڑھتی خطوط اور غزلیں دونوں اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ ان کو زمانے کے ہاتھوں اپنی ناقدری کا احساس تھا۔ اپنی نسبت سے ”عند رب گلشنِ نازیدہ“ کی ترکیب کا استعمال انھوں نے بیٹن سال کی عمر سے پہلے ہی کیا تھا ”شہرتِ شہرم بگینی“ تو ادھیڑ عمر کی بات ہے۔

زند مشربی کے وہ عناصر جو ان کے خطوط میں کافی ملتے ہیں، غزلوں میں بھی کیا ب نہیں۔ اپنے لیے ”زند شاہ باز“ ”ولی پوشیدہ اور کافر کھلا“ اس بات کی طرف واضح اشارے ہیں :

ع کبیرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

ع ہم موعدهیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم

نا ہو۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ لمحاتی اعتبار سے غالب نے اس کی جذباتی کیڑپ محسوس کیا ہوگا۔ یوں بھی غالب کی پوری زندگی اور ان کے کلام کو سامنے رکھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ حسن عقل، عشت، اخلاق اور زندگی اور موت کے اسرار و ماریف سے جتنے آشنا تھے اور جس قدرت اور خوبصورتی سے کبھی ان پر سے نقاب اٹھاتے تھے یا ان پر نقاب ڈالتے تھے، اتنے وہ عورت یا جنس، طرف مائل نہ تھے۔ ان کے بعد کے غزل گو شعرا اس بارہ خاص میں غالب کی پیروی نہ کر سکے، شاید کہ بھی نہیں سکے تھے۔ حالانکہ جیسے اعلیٰ درجے کے غزل گو شعرا جس کمزرت سے گزشتہ ساٹھ ستر سال میں ہمارے سامنے آئے، وہ شاید ہی مستقبل قریب میں نظر آئیں۔

فن پارے سے فن کار کی سیرت و شخصیت کے نقوش کو جمع کرنا تنقید ادب کا دھمپ لیکن خطرناک یا گمراہ کن شغل رہا ہے۔ یہ اس مفروضے پر مبنی ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے جہاں تک لیرک LYRIC اور کسی حد تک غزل کا تعلق ہے، اس میں شک نہیں کہ وہ فنکار کے واردات قلبی، اس کی بصیرتوں، مسرتوں اور محرومیوں کی اکثر عکاس ہوئی ہے۔ لیکن اس کا اطلاق بیانیہ یا ڈرامائی شاعری پر نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے کہ ان اقسام کی شاعری میں شاعر کو بیشتر دوسروں کا قالب اختیار کرنا پڑتا ہے۔ جمالیات کے نئے نظریے سے ثابت ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے لیکن اس میں شخصیت پر قطع و ایزاد کا عمل بھی لازم آتا ہے۔ میں نے جو کہیں یہ بات کہی ہے کہ ایک نامعقول شخص معقول شاعر نہیں بن سکتا، اس کا مفہوم یہ ہے کہ فنکار کم سے کم اپنے تخلیقی لمحات میں کریم انفس اور معقول ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ اس کی زندگی کے بیشتر لمحات کا تعلق لین دین کی اس دنیا سے ہوتا ہے جو اس کے ارد گرد پھیلی ہوئی ہے اس لیے

پر بیچ و خم وادی ہے۔ اس میں سے جب محرکات خارجی گزرتے ہیں تو وہ نہ صرف اپنی کمیت بلکہ اپنی کیفیت کے اعتبار سے بھی بدل جاتے ہیں۔ کوئی بھی ادیب اپنے فن میں اپنی سیرت یا سوانح کو بے کم و کاست نہیں پیش کرتا۔ ڈرامائی ادب میں تو اسے اپنی شخصیت کو دوسروں کی "خودیوں" میں ڈھالنا پڑتا ہے البتہ لے رک اور غزل میں (جو غالب کا فن ہے) کافی حد تک اس بات کی گنجائش ملتی ہے کہ فنکار اپنی "حسرتوں کا شمار" کر سکے۔ یہاں بھی ضروری نہیں کہ وہ جن اقدارِ عالیہ پر زور دے رہا ہے اس پر عامل بھی رہا ہو۔ اگر فن کی تعبیر صحیح ہے کہ اس میں حقائق کو عینیت کی عینک سے دیکھا جاتا ہے تو فنکار کے اکثر اقدار خیالی ہوتے ہیں۔ یادہ ہوتے ہیں جن کو وہ حاصل کرنا چاہتا تھا لیکن نہ کر سکا۔ غالب اپنے ملک پر مستحکم رہتے یعنی بخشش دو گر خطا کرے کوئی

تو نواب شمس الدین خاں بہادر کے پھانسی دیے جلنے پر خوشی کا اظہار نہ کرتے۔ لیکن نفسیات انسانی کے اس نکتے کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ انسان کی بنیادی فطرت کا کبھی کبھی اس کے اخلاقی اقدار پر غلبہ پا جانا، تکلیف کی بات ضرور ہے، تعجب کی نہیں۔

ادبی تنقید کے نقطہ نظر سے کسی ادیب اور شاعر کے سوانح زندگی کا ضرر وہ حصہ لائقِ اعتنا ہے جس کے بارے میں خارجی شواہد موجود ہوں یعنی اصل واقعاتی محرکات کیا تھے۔ ان واقعاتی محرکات کی کوئی خاص اہمیت نہیں رہ جاتی جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فنی تخلیق عام طور پر موڈ یا وقتی ذہنی کیفیت کی تخلیق ہوتی ہے۔ غالب نے جس ڈومنی کو مار رکھا تھا اور غالباً جس کی وفات پر "ہلے ہلے" والی دردناک غزل لکھی ہے ضروری نہیں کہ غالب کو اس سے وابستہ شفیق

اور رؤسا کی خوشنودی حاصل کرنے اور ان سے نفع اٹھانے کے لیے تمام عمر کوشاں رہے۔ لیکن اس کے مطابق کامیابی نہ ہوئی۔ اس سلسلے میں ان کو جن ناسازگار یوں کا سامنا ہوا، اسے دیکھتے ہوئے ان کے شعری وادبی کارناموں کا اندازہ کریں تو معلوم ہوگا کہ خدا نے ان کو ناکامیوں سے کام لینے کا کیسا غیر معمولی ملکہ عطا کیا تھا۔

آدمی کو جو نعمت فطرت سے نصیب ہوتی ہے، چاہتا ہے کہ اس کے مطابق سوسائٹی سے بھی ملے۔ وہ یہ نہیں سمجھتا کہ فطرت کی بخشش کسی اصول کے ماتحت نہیں ہوتی۔ جسے جو مل گیا، مل گیا۔ دوسری طرف سوسائٹی کے ضوابط انسانی اور اجتماعی ہوتے ہیں۔ جب تک کوئی شخص اس کے مقررہ آئین و عبادت کو پورا نہیں کرتا، سوسائٹی اس کو لائق التفات نہیں سمجھتی۔ لیکن کیا کیجیے کہ جنینس سوسائٹی کا کم ہی احترام کرتی ہے اور یہ سوسائٹی کی مزد دی یا عالی ظرفی ہے کہ وہ جنینس کا احترام کرتی ہے۔ غالب نے ولی ہونے میں اپنی بادہ خواری کو حائل بتایا ہے مکن ہے کوئی اور بادہ خواری سے تائب ہو کر ولی ہو سکتا۔ سوال یہ ہے کہ بادہ خواری سے تائب ہو کر غالب، غالب بھی رہ جاتے یا نہیں۔

ادب اور ادیب کے باہمی روابط کیا ہیں، تنقید ادب میں پرانی بحث چلی آئی ہے تنقید کا وہ دبستان جسے خارجی (EXTRINSIC) کہا جاتا ہے، نئیات، فلسفہ اور معاشرہ کے دریچوں کی طرح حریم فن میں ادیب کے سوانح اور سیرت کے دریچوں سے بھی داخل ہوتے رہتے ہیں لیکن ان کو گونے کا یہ قول نہ بھوننا چاہیے کہ گونے، ہزاروں سوراخوں اور گائے بیل اور ہزاروں من اناج سے مرکب نہیں ہے جو اس نے اپنے دوران حیات میں ہضم کیے ہیں۔ انسانی ذہن (خاص طور پر فنکارانہ ذہن) ایک نہایت

غالب طبقہ زہاد سے نہ تھے؛ زندانِ قدحِ خوار میں تھے۔
 وہ شاعر ہونے کے اعتبار سے بے مثل، شخص کی حیثیت سے صلح پسند،
 عافیت جو، بامزوت، خیر منش، دلسعدار، غیر معمولی حد تک ذہین، طباع اور
 نفاست پسند تھے۔ خردوں، دوستوں اور شاگردوں پر جان پھڑکتے تھے۔
 ان کو سب کچھ دیدینا اور سکھادینا چاہتے تھے۔ دو ایک کے سوا ہندوستان
 فارسی شعرا اور اہل قلم کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اردو شعرا و ادب میں بھی کسی کو
 اپنے قبیل یا قبیلہ کا نہیں مانتے تھے۔ بعض دوستوں اور قدر دانوں کا اخلاقاً
 نام لیتے ہیں مگر اس طور پر کہ اپنے اعترافِ نیاز مندی کی آڑ میں اپنی فوقیت
 انھی پر نہیں، نکتہ سرایانِ عجم پر بھی جتاتے ہیں۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں؛

اے کہ راندی سخن از نکتہ سرایانِ عجم
 چہ بمانت بسیار نہی از کم شان
 ہند را خوش نفاستد سخور کہ بود
 باد در خلوت شان مشکفشان از دم شان
 موئن و نیز و صہبائی و علوی دانگاہ
 سترقی اشرف و آزرده بود اعظم شان
 غالب سوختہ جاں گر چہ نیز زد بہ شمار
 ہست در بزم سخن ہمنفس و ہمدم شان
 ہمدی کی خوشبو اور تنہائی کا کیسا حزیں احساس و آہنگ ان اشعار
 میں ملتا ہے۔

مرزا سوجہ بوجہ کے آدمی تھے، اپنے نفع و ضرر کو خوب سمجھتے تھے اس
 کے مطابق عمل کرتے۔ کبھی کبھی وہ بھی کر ڈالتے جو نہ کرتے تو اچھا کرتے۔ حکام

تو یہ طریقہ عمل بے سود ہی نہیں نقصان دہ بھی ہوتا ہے۔ غالب کو یہی پیش آیا۔ تفصیل میں جانے بغیر یہ کہنا بے عمل نہ ہو گا کہ ذہنی تخلیقات کے اعتبار سے غالب کی جتنی شاندار شبیہ سامنے آتی ہے، ان کے شخصی کردار کے بعض پہلوؤں کے تصور سے نہیں آتی۔

ہم جس معیار سے کسی کی سیرت یا شخصیت کو پرکھنا چاہتے ہیں، وہ یا تو فرشتے کو سامنے رکھ کر وضع کرتے ہیں یا شیطان کو۔ حالانکہ تو لنا پرکھنا مقصود ہوتا ہے انسان کو جو دونوں کا مرکب، اس لیے دونوں کے لیے دھڑوا رہا ہوتا ہے۔ اگر غالب کے قبلہ یا قبلہ مناعلم کے یزدان اور اہرن کو ذہن میں رکھیں تو اس دشواری و نزاکت کا اندازہ کر سکتے ہیں جو دونوں کو انسان کی تخلیق میں پیش آئی ہوگی۔ یعنی انسان کی ترکیب میں یزداں اور اہرن اپنی اپنی نیابت یا تصرف کا تناسب کیا رکھیں۔ غالباً اس کا تصفیہ نصف نصف کے اصول پر ہوا ہو گا جو یزداں اور اہرن کا اتنا نتیجہ فکر نہیں معلوم ہوتا جتنا انسان کی خوش طبعی یا ستم ظریفی کا۔

غالب کی شخصیت اسی محمد پر گردش کرتی ہے۔ وہ اپنے ”آدم زادہ“ ہونے پر فخر، ”دم زحسیاں میزنم“ کا اعلان اور ”مے نوش و تکیہ بر کرم کردگار کن“ کی تلقین کرتے ہیں۔ زندگی کو اس طور پر آزمانے اور اس سے آسودہ عہدہ برا ہونے کا حوصلہ ایک سلجوق ترک ہی کر سکتا تھا جو مغلیہ تہذیب کا بڑا دلکش نمونہ بھی تھا۔ غالب کو غالب ہی کے رنگ میں دیکھنے اور پسند کرنے والے ایسے خیالات سے شاید ہی اتفاق کریں جہاں غالب کو ان احوالِ عالیہ سے متصف کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو خانقاہوں میں بھی خال خال ہی نظر آتے ہیں چہ جائیکہ خرابات میں جس سے غالب ہمیشہ نزدیک تر رہے۔

سے زیادہ اپنے خطوط میں ہم سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اشعار میں وہ کبھی کبھی ہم سے دور بہت دور نظر آتے ہیں۔ خطوط میں نزدیک سے نزدیک تر۔ کبھی کبھی ہم ان خطوط سے جتنا متاثر ہوتے ہیں، اتنا ان کے اشعار سے نہیں۔ ایسے خطوط جو اشعار یا انشائیہ کے انداز میں لکھے جاتے ہیں وہ کتنے ناقابل برداشت ہوتے ہیں، اس کا اندازہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔ اشعار میں بالعموم حسن و عشق کے واردات، انفس و آفاق کے رموز، فطرت کی نقاشی، زندگی و زمانہ کے نشیب و فراز اور کبھی کبھی صرف الفاظ عبارت کی نمائش ملتی ہے۔ اچھے خط میں شخص و شخصیت کا انکشاف ایک دوسرے کی عزت و محبت کا اعتراف و اظہار اور اس میں شرکت کی دعوت ملے گی۔ دل کا معاملہ اشعار میں اتنا نہیں کھلتا جتنا خطوط میں۔ اس اعتبار سے غالب کے خطوط ان کے اشعار سے زیادہ گھر کے بھیدی ہیں۔

غالب کے اعلیٰ درجے کے شاعر ہونے میں کلام نہیں۔ وہ اور ان کے اسلاف اعلیٰ تہذیبی روایات و اقدار کے حامل تھے۔ ان کا احساس رکھتے تھے اور اس کی ذمہ داری کو پہچانتے تھے۔ فطرت کی طرف سے ان کو غیر معمولی ذہن و ذوق ملا تھا۔ اپنے ذہن اور اپنے نسب دونوں کے اعتبار سے وہ معاصرین میں اپنی منزلت قائم رکھنے کے بے حد خواہش مند تھے۔ یہ خواہش بے جا نہ تھی لیکن جیسا کہ اس طرح کے مقاصد و ماسعی کا اکثر انجام ہوا کرتا ہے، وہ توقع کے مطابق پورے نہ ہوئے۔ اس ہم میں جتنی ناکامی ہوئی اتنی ہی وہ اپنی کوششوں کی سمت بدلتے اور رفتار بڑھاتے گئے۔ دوسروں کی بھلائی اور برتری کے کاموں میں اس طرح کی سرگرمی مفید و موثر ہوتی ہے اور بالآخر کامیاب ہوتی ہے لیکن اپنی بھلائی اور برتری پیش نظر ہو

زندگی کی معمولی سے معمولی باتوں کو اکثر اس انداز سے پیش کیا ہے جیسے زندگی کے
 بڑے بڑے حقائق انھی معمولی باتوں کی کھلی چھپی یا بدلی ہوئی شکلیں ہوں جن کو
 ہنسی خوشی انگیز کرنے اور کرتے رہنے میں انسان کی بڑی جیت ہے۔ خدا
 کی مشیت میں مضمر ہونے کے اعتبار سے ہر بات خواہ وہ کتنی ہی معمولی کیوں
 نہ ہو، وزن اور وقعت رکھتی ہے۔ اس لیے اس کے سب سے بڑے شاہکار
 انسان کو توفیق دی گئی ہے کہ معمولی سے معمولی باتوں سے ابھی سے اچھی باتیں
 یکے اور سکھائے۔ اس طرح انسان کی مسرت و آگہی میں اضافہ کرے۔
 خدا نے انسان کو انبوہ میں نہیں بلکہ فرداً فرداً پیدا کیا اور اس دنیا میں
 میجا ہے تاکہ وہ پیغمبروں کی طرح اپنے فرائض کو خواہ وہ کتنے ہی معمولی
 رہے کے کیوں نہ ہوں خدا کی تاکید و تائید پر نظر رکھ کر بجالائے۔ بعثت
 پیغمبروں کی ہی نہیں ہوتی، ہر فرد کی ہوتی ہے۔ صرف فریضے اور میدان
 بدلا ہوتے ہیں۔

غالب اپنی اعلیٰ انسی کے اعتبار سے اس وقت کی دہلی سوسائٹی میں
 اس مقام کا اپنے کو مستحق سمجھتے تھے، اس کے حصول میں ان کو ناکامی ضرور
 ہوئی لیکن اس کا اثر ان کی سیرت و شخصیت پر اچھا پڑا۔ وہ اشراف کے
 طبقے کے ہوتے ہوئے عوام کی تقدیر کی عبرت اور عظمت کے نمائندہ ہو گئے۔
 اگر وہ ثروت و اقتدار کے اعتبار سے دہلی کے اشراف و اکابر کے درجے
 پہنچ گئے ہوتے تو شاید ان کا تعلق عامۃ الناس سے اتنا عزیزانہ اور
 فطسانہ نہ ہوتا جتنا کہ ہوا۔ چنانچہ ان کے رقعات میں جو ان کو عوام
 و گوں سے قریب تر کرنے میں سب سے زیادہ معین ہوئے، نسب کے تغاثر
 کی اتنی نہیں جتنی عامۃ الناس سے ہمدی کی فضا ملتی ہے۔ وہ اپنے اشعار

عقیدت مندوں میں ہیں۔ جس کا اعتراف انھوں نے فارسی غزلوں میں بڑی کثرت سے کیا ہے۔ ظہوری کے ہاں فارسی نثر کے جتنے تکلفات ملتے ہیں وہ ان کے زمانے میں یقیناً مقبول تھے لیکن غالب اور ان کی جنینیں اس سے مختلف تھی۔ اس کا ردِ عمل وہ کیوں نہ ہوا جس کی سب سے زیادہ توقع غالب سے تھی۔

غالب کی کوئی اولاد نہ تھی۔ بتایا جاتا ہے کہ گھریلو زندگی بھی خوشگوار نہ تھی۔ ایک جگہ کہتے ہیں :

با من میا ویزاے پدر فرزند آذر را نگر
آنکس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش کرد

کیا تعجب بہاں تک صاحب نظر ہونے کا تعلق ہے، پدر اور پسر ہی کے نہیں شوہر اور بیوی کے روابط بھی خوشگوار نہ رہتے ہوں۔ اعلیٰ نسب کام نہ آئی۔ اکابر اقربا ویسے ہی ثابت ہوئے جیسا کہ آلام و ادب اور ان میں اکثر ہو جایا کرتے ہیں کتنی اور کلفتوں کا سامنا نہ ہا جس کے ذمہ دار کبھی یہ خود ہوئے کبھی دوسرے۔ ان سب کا مداوا اور تلافی غالب نے دوستوں اور شاگردوں سے محبت بڑھانے اور ان کی عقیدت و اعتبار حاصل کرنے میں ڈھونڈی اور پائی۔ اس طرح ان کی سیرت اور شخصیت میں جو مروت و محبت آئی، وہ ان تمام امتیازات سے زیادہ گرا نمایاں تھی جو سو پشت سے آبا کے پیشہ سپہ گری میں بھی ان کے اسلاف کو نصیب نہ ہوئی ہوگی۔

انھوں نے اپنے کلام کی طرح اپنی پہلو دار شخصیت سے ہر طبقے اور ہر ملک کے عزیزوں اور دوستوں سے اپنے کیسے کیسے ویرانے آباد کر لیے تھے۔ غالب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔

نے مرتب کیا ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ فرشتے کے لکھے ہوئے نامہ اعمال پر غالب کو آخرت میں سزا کا حکم سنا دیا گیا ہوگا۔ لیکن خطوط کے مطالعے کے بعد اور اس کے صلے میں غالب کو عرشِ معلیٰ کے جوار میں کوئی محل ضرور الاٹ کیا گیا ہوگا۔ اس طرح ان کی دیرینہ حسرتِ تعمیر پوری کر دی گئی ہو تو عجب نہیں۔ جنت میں قصرِ دیے جانے کے بارے میں یوں شبہ ہے کہ بہشتِ رضواں اور حور و غلمان کے بارے میں غالب نے اس دنیا میں وقتاً فوقتاً جیسے خیالات ظاہر کیے تھے، ان کے بہ نفس نفیس وہاں پہنچ جانے سے جنت کی دلیل میں خلل پڑنے کا قوی امکان تھا۔ اس طور پر جنت نیک روحوں کی آرام گاہ نہیں فوجان طلبہ کی تعلیم گاہ یا آماجگاہ بن جاتی۔ غالب سنس آف ہیومر (ذہانت اور خوش طبعی کا جلا ملک) سے جتنے بھرپور تھے، فرشتے اس سے اتنے ہی معصوم ہوتے ہیں اور سنس آف ہیومر کی پوری داد صرف خدا یا اس کے بعض منتخب بندوں ہی سے مل سکتی ہے۔

خطوط نگاری کے رمز سے غالب بہت پہلے سے واقف تھے۔ اس کے آئین و اصول ایک مختصر فارسی رسالے میں مدون کر چکے تھے۔ البتہ یہ امر تعجب اور دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو خطوط کے لکھنے میں غالب زبان کی جو سادگی و سلاست ملحوظ رکھتے تھے، وہ ان کے فارسی خطوط میں کیوں نہیں ہے۔ غالب نے اردو میں جو تقریظیں لکھی ہیں وہ فارسی عربی الفاظ عبارت اور ترکیبوں سے اس درجہ بوجھل ہو گئی ہیں کہ تعجب ہوتا ہے، انھوں نے یہ فرسودہ روش عام کیوں اختیار کی، جب وہ اپنے خطوط میں ایسی بے مثل آرد و لکھ سکتے تھے۔ یہ سبھی عجم کا فیض ہے کہ وہ فارسی کے تکلفات سے اپنے کو علیحدہ نہ کر سکے۔ شاید یہ بھی ایک سبب ہو کہ ظہود سی کے سب سے بڑے

شاید ہی کسی اور زبان میں نظر آئیں۔ فارسی کا یہ تصرف اُردو پر رہا۔ عبارت کے تکلفات ہی کا نہیں اسالیب کے تنوع کا بھی۔ یہ اسی کا فیضان ہے کہ ہندوستان میں اُردو جیسی کثیر الاسالیب اور کثیر الاصناف زبان شاید کوئی دوسری نہ ہو۔ اس میں رقعات غالب کو اُردو شعر کے بنیادی اسالیب میں سے ایک نمونہ قرار دینا غلط نہ ہو گا۔ خطوط کو نہ پکا گانا ہونا چاہیے نہ قلمی، نہ قوالی۔ خط لکھنا اور اصل اتنا خطبہ صدارت تسلیف کرنے کا فن نہیں ہے جتنا گفتگو کرنے کا سلیقہ ہے اور گفتگو کرنا گفتگو ہی کرنے کا نہیں خاموش رہنا رہنے کا بھی فن ہے۔ اس اعتبار سے بڑا سخت گیر فن ہے۔ خاموش رہنا صفات الہیہ میں سے ہے۔ اپنے بے پایاں اور بے کراں اختیارات میں تنہا بیٹھنا خدا ہی کے بس کی بات ہے۔

خطوط نویسی کو میں فنون لطیفہ میں جگہ دیتا ہوں۔ لیکن اُردو میں اس کی مثال صرف غالب کے خطوط میں ملتی ہے۔ سن دہر کا جو اظہار و ابلاغ مختلف فنون لطیفہ سے علیحدہ علیحدہ ہوتا ہے، گفتگو کرنے میں ان سب سے بطریق احسن کام لینا پڑتا ہے۔ اچھی گفتگو کرنے والے کی گفتگو میں نقش، رنگ، رقص، آہنگ اور شخصیت کی بیک وقت جلوہ گری ملتی ہے شخص کی عدم موجودگی میں یہی کرشمہ اس کے خطوط میں نظر آئے گا۔ غالب نے جو کہا ہے کہ میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے، اسی رمز کی وضاحت ہے۔ ان اموں کے پیش نظر غالب کے خطوط کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ تصنیف اور مصنف میں کتنی ہم آہنگی ہے۔

غالب کی شخصیت کا اظہار اُن کے قلم خود نوشتہ اعمال یعنی خطوط میں ملتا ہے۔ اس سے مختلف اس نامہ اعمال میں ملے گا جسے ان کے کاتب اعمال زفٹے

رہی، راہ گزریا د آتا رہا۔ اس ڈرامے میں جا بجا غالب کا پارٹ بھی قابل تحسین نہیں تھا۔ لیکن آلام کی اس یورش میں غالب نے جتنے اچھے شعر کہے اور بے مثل خطوط لکھے، ان کے مقابلے میں اگر ان کے اعمال کے کچھ مصرع تقطیع سے گرتے ہوں تو اس سے ان کو کافر نہیں صرف گناہ گار سمجھنا چاہیے۔ رفتہ رفتہ قلعے سے تو سل ہوا، مشاعروں میں شرکت ہونے لگی، صریح خامہ صدائے سروش یا صدائے سروش صریح خامہ میں دھلتی رہی۔

اسی زمانے میں غالب نے اردو خطوط لکھنے شروع کیے جن کی اہمیت غالب کے شعری نتائج فکر سے کم نہیں۔ دل کے معاملے میں غالب کو ان کے اشعار کے انتخاب نے رسوا کیا ہو یا نہیں، ان کے رقعات نے یقیناً ان کو محبوب خلافت بنا دیا۔ ان کی شاعری میں فکر و تخیل بیدار ہے تو ان کے خطوط میں زندگی اور شخصیت کا حسن اور حرکت ہے۔ فارسی اور اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے شعروادب میں بھی یہ منف عام رہی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ دوسری زبانوں میں غالباً خطوط کو وہ اہمیت نہیں دی گئی نہ وہ اتنے متنوع ہیں جتنے کہ غالب کے خطوط۔ مجھے خطوط نگاری کی تاریخ سے زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ بچپن میں انشائے مادھورام، جوانی میں لیڈی چٹلی کے عاشق کے خطوط اور بڑھاپے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب نظر سے گزرے۔ لیکن ہے اسی کا رد عمل ہو جس کی وجہ سے اس پر اصرار ہے کہ میرے خطوط خواہ کسی کے نام ہوں، شائع نہ کیے جائیں۔

ہندوستان میں فارسی خطوط بالعموم اتنے خطوط نہیں ہوتے تھے جتنا ان میں تصنع و تکلف کی نمائش اور الفاظ و عبارات کا اسراف ملتا تھا۔ فارسی نثر میں بالخصوص ترصیع و تکلف کے جتنے پناہ گویں (رفیوجی) ملتے ہیں،

کرنا پڑے گا۔ عظیم زبانوں کے کارواں کے ساتھ اردو شعر و ادب اب ناسمج اور انشا کے بنائے ہوئے پالنے یا پالکی میں نہیں بلکہ غالب اور اقبال کی قیادت و رفاقت میں سرگرم سفر ہوگا۔

کلکتے سے واپسی پر بقیہ تمام عمر دہلی میں بسر ہوئی۔ زندگی کے طرح طرح کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا۔ فراز سے کم نشیب سے زیادہ بہت زیادہ۔ تمار بازی کی یاد اش میں قید خانے جانے کا حادثہ بڑا سخت تھا۔ اُس وقت کی دہلی کی اشرف سوسائٹی میں اس طرح کی لغزش ناقابل معافی تھی۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفۃ نے اس موقع پر غالب کی جس طرح دستگیری اور غم خواری کی وہ طبقہ اشرف (ارسلو کر ایسی) کی ردائی جراثیم قیاضی اور وضع ادبی کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ غالب نے جس خلوص اور شاعرانہ خوبصورتی سے اس ایک شعر میں شیفۃ سرائی کی ہے، اس نے اسے ضرب المثل بنا دیا ہے۔ ایسی ضرب المثل جس کو صرف اہل ذوق بر محل معرض گفتار میں لا سکتے ہیں :

مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوار من است

گر میرم چہ غم از مرگ، عوار من است

یوں بھی غالب کو شیفۃ سے جو ارادت تھی وہ کم اور لوگوں سے تھی۔ خاندانی مناسبتیں، اقربا کی بے اعتنائی، عزیزوں کی وفات، آمدنی حد سے زیادہ محدود کبھی محدود، قرض کی گرانباری، غرض وہ تمام بلائیں جو خانہ انوری کی تلاش میں آسمان سے مصرعوں میں نکلتی تھیں، خانہ غالب پر مشاعرہ بن کر نازل ہوتی رہیں اور غالب کا یہ کہنا غلط نہیں معلوم ہوتا کہ اگر ستمنا سے عزیزاں کی شرح کروں تو جہاں سے رسم امید اٹھ جائے۔ زندگی گزرتی

کرتی ہے نہ قبول۔ وہ نہ اخبار ہوتی ہے نہ تاریخ یا تذکرہ۔ اس میں باطن کے احوال کی مصدقہ ملتی ہے جن کو اچھا شاعر اپنی شخصیت میں ڈھال کر اس اداے خاص سے پیش کرتا ہے کہ سامع کو وہ اپنے احوال معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہی شاعر کا کمال اور اس کی شاعری کا اعجاز ہے۔ اچھی غزل وہ ہے جس کے بیشتر اشعار حسن خیال، حسن معانی اور حسن بیان کے اعتبار سے ضرب المثل بن جائیں یا بن جانے کی ان میں صلاحیت ہو سہل متغ کا ایک تصور یہ بھی ہے۔ اسی معیار کو پیش نظر رکھ کر میں نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ ایک دلچسپ خیال اکثر آتا رہتا ہے کہ اگر ہندوستان کی دوسری زبانیں اپنی اپنی جینیں، روش و روایت کو بد نظر رکھتے ہوئے غزل کو اپنائیں تو ان زبانوں کے حق میں کیسا ہوگا۔ کیا غزل ان زبانوں میں اپنی کم سے کم خصوصیات کو بحال رکھ کر ان کے حسن اور قبول عام میں کوئی اضافہ کر سکے گی۔ یہ بات اس لیے کہ رہا ہوں کہ عام ذہنوں پر اردو کی جیسی غیر معمولی گرفت ہے، اس میں غزل کا سب سے گرا نقد حقتہ ہے۔ اس لیے ہندوستان کی دوسری زبانوں بالخصوص ہندی کو چاہیے کہ وہ غزل کو اپنانے میں بچکا جائے نہیں بلکہ محبت اور ہنرمندی سے کام لے۔

اس میں شک نہیں اگر غالب نے اردو میں شاعری نہ کی ہوتی تو شاید ہم اس احترام و عقیدت کے ساتھ ان کی فارسی شاعری کی طرف متوجہ نہ ہوتے جتنے کہ ہوئے۔ غالب اور اقبال نے اردو کو فارسی سے اس طرح ہم آہنگ کیا اور ربط دیا ہے کہ اردو میں جب کوئی بڑا شاعر کسی بڑے موضوع پر سوچنے اور کہنے کے لیے آمادہ ہوگا تو اس کو تو انانی، زیبائی اور اثر آفرینی کے لیے فارسی کے نوح بہ نوح ذخائر سے استفادہ

اور معاشری مقننات کا لحاظ کرتے ہوں جو دہلی میں مقبول تھے لیکن فارسی میں ان کا ذہن قدیم ایران کی طرٹ بے اختیار منتقل ہو جاتا تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ دہلی میں زندگی اور زمانے کو اپنے معیار یا اپنے مقاصد کے مطابق نہ پا کر انھوں نے غم میں پناہ لی ہو۔

ان دجہ سے میں غالب کے فارسی کلام کو جس میں غزل قصیدہ، مثنوی سب شامل ہیں، بحیثیت مجموعی اُردو کلام سے زیادہ ان کا نمائندہ سمجھتا ہوں۔ اس سے یہ کہنا مقصود نہیں ہے کہ غالب کا اُردو کلام ان کے فارسی کلام کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب کی جو عظمت ہے اور جس عالمگیر سیانے پر آج اس کا اعتراف کیا جا رہا ہے وہ تمام تر ان کی اعلیٰ اُردو شاعری کی بنا پر ہے۔ اپنے اُردو کلام کا اعتراف خود غالب نے کیا ہے اور اسی ادعا کے ساتھ جس سے کسی وقت انھوں نے اپنے مجموعہ اُردو کو ”بے رنگ من است“ بتایا تھا۔ کلام کو نمائندہ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے اعتقاد و اذکار اور ذہن و ذوق کی جو ترجمانی اور زورِ بیان و روانی طبع کے جیسے نمونے ان کے فارسی کلام میں ملتے ہیں وہ ان کے اُردو کلام میں کم ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک انسان و کائنات کے روابط و رموز تک رسائی اور ان کی بے مثل باز آفرینی کا تعلق ہے غالب کا شمار دنیا کے منتخب شاعروں میں ہوگا۔ لیکن اکثر دنیوی امور میں ان کے بیانات اور طرزِ عمل کو عقیدت کے سایے میں نہیں، عقل کی روشنی میں پرکھنا بہتر ہوگا۔ بالآخر ان کے وسیع المشرب اور انسان دوست ہونے میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ غالب کے کلام میں ان کے یا کسی اور عہد کی تصویر یا ترجمانی ملتی ہے۔ اس طرح کی ذمہ داری غزل نہ پسند

لہر اسپ کجا رفتی و پرویز کجایی آتشکدہ ویرانہ و میخانہ خرابست
 ساقی نامے کے دو اشعار سینے :
 بیاساقی آئینِ جہم تازہ کن طرازِ بساطِ کرم تازہ کن
 بہ پرویز از مے درودی فرست بہ ہرام از مے سرودی فرست
 کہتے ہیں۔

رموز دیں نشانِ سمِ درست و معذوم
 نہاد منِ عجی و طریقِ منِ عربیت
 غالب کے کلام میں آتشِ نفسی کی جو ایک زیریں لے ملتی ہے، وہ
 بھی آتشکدہ ایران کا تصرف ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :
 دلم معبودِ زردشتت غالب فاش میگوم
 بخش یعنی قلم من دادہ ام آذر فشان را
 ساز و قدح و نغمہ و صبا ہمہ آتش
 یابی ز سمندر وہ بزم طہریم را
 شرابِ آتشِ زردشت در نہاد م بود
 کہ ہم بدایغِ مغان شیوہ دہر انم سوخت
 از آتشِ لہر اسپ نشانِ مید ہد امروز
 سوزے کہ بخاکم ز تو دورِ عظیمِ ریم است
 عمر با چرخِ بگرد کہ جگر سوختہ
 چوں من از دودہ آذر نفساں برخیزد
 سینہ بکشودیم و خلقے دید کا نہا آتشست

بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش است
 اُردو میں بھی اس سوزِ دروں کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں لیکن نسبتہ
 کم۔ غالب اپنے فارسی نثر اور محبی نہاد ہونے کا اظہار جس کثرت اور جس
 واضح طریق پر اپنے فارسی کلام میں کرتے ہیں اُردو میں نہیں کرتے۔ اس کا
 سبب ممکن ہے یہ ہو کہ اُردو میں وہ اُس مسلک اُس فضا، شعری روایات

ان کی سیرت و شخصیت کے بارے میں وثوق سے نہیں کہی جاسکتی جس میں وہ صلابت نہیں ملتی جو سپہبد و سپہگر کی اولین صفت ہے اور جسے غالب اپنا سرمایہ افتخار سمجھتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنا راستہ علیحدہ نکالا جینیس یوں بھی روش عام سے ہمیشہ علیحدہ رہی ہے۔ غالب کے غیر معمولی جینیس ہونے میں کلام نہیں۔ اس طرح ان کا علیحدگی کا رجحان بھی معمول سے زیادہ بڑھا ہوا تھا۔ ایک جگہ تو یہاں تک کہ گئے ہیں۔

فرسودہ رہبائے عزیزانِ فروگذار
در شور و نوہ خوانِ دہرِ مہرِ عزرا برقص

غالب طبعاً عجیب تھے مسلمان، موحد، صوفی سب بعد میں۔ انھوں نے حمد، نعت و منقبت میں عقیدت کے جوہر بے پیش کیے ہیں اُن سے انکار نہیں لیکن ان کی شخصیت کا یہ پہلو جتنا انقیاد و طاعت کا ہے، اتنا فکر و تخیل کی بندھی و برنائی اور عرفان و یقین کا نہیں ہے۔ وہ شاعر اور شخص دونوں اعتبار سے عجیب ہیں۔ غم کے یزدان و اہرن، لہر اسپ و جاماسپ، جام و جھنڈ، آشکدوں اور لالہ زاروں اور ان سب کے رسم و روایات کی رو سے۔ اس کا سراغ ان کے اردو کلام یا خطوط میں اتنا نہیں جتنا فارسی کلام میں ملتا ہے۔ غالب نے غمی نہاد ہونے کی تائید میں ان کے اعترافات ملاحظہ ہوں۔

بُوَد غالب عندیلبے از گلستانِ غم
غالب ز ہند نیست نو اسے کہے کشم
در من ہوں بادہ طبعیت کہ غالب
ناداں حریفِ مستی غالبِ مشکِ اد
من ز غفلتِ طوطیِ ہندون نامیدش
گوئی ز اصفہان و ہرات و قسیم ما
بیانہ بہ جھنڈ رساند نسیم را
دُردی کشِ پیالہ جھنڈ بودہ است

جس سے وہ بہت مسرور و متاثر ہوئے۔ اس زمانے میں انگریز اور انگریزی حکومت کے دو بڑے اہم مراکز کلکتہ اور دہلی تھے۔ غالب کا ان سے براہ راست سابقہ رہا۔ اس وقت تک غالب کسی دوسرے معروض اور شاعر نے غالب کی طرح دود و دراز اہم مقامات کا سفر نہیں کیا تھا اور زندگی و زمانہ کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات سے دوچار نہیں ہوا تھا۔ سرسید نے آئین اکبری کو مدون کیا تو غالب سے تقریظ لکھنے کی فرمائش کی جسے مورخ الذکر نے اس نہایت کے ساتھ پورا کیا۔ ”مردہ پروردن مبارک کار نیست“ کہتے

یہ کس مخر باشد بگیتی این مستاع
خواجہ راجہ بود امید انتفاع
صاحبان انگلستان را نگر
شیوہ و انداز اینان را نگر
تاچہ آئینہا پدید آرد وہ اند
انچہ ہرگز کس ندیدہ آرد وہ اند
داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صدگونہ آئین بستہ اند
از دغان، زورق بہ رفتار آمدہ
باد و موج میں ہر دو بجے کار آمد
نغمہ ہائے زخم از ساز آوہند
حرف چوں طائر بہ پرواز آوہند
غالب کی شخصیت کو سمجھنے میں سہولت ہوگی اگر ہم تعصب یا خوش عقیدگی سے علیحدہ اور بلند ہو کر ان کی ذہنی پرداخت کا جائزہ لیں۔ ان کو اپنے نسب پر بڑا فخر تھا جس کا برابر اظہار و اعلان کرتے رہتے لیکن زمانہ سازگار نہ ہوا۔ باوجود کوشش کے دہلی میں اس معیار زندگی تک نہ پہنچ پائے جس کا دہلی کے اکابر کے ساتھ وہ اپنے کو مستحق سمجھتے تھے۔ یہ محرومی ان کی سیرت و شاعری پر اثر انداز ہوئی، سیرت پر زیادہ، شاعری پر کم۔ ان کی شاعری میں وہی تاب و تاب اند فکرو فرزانگی ملتی ہے جو کلاسیکی شاعروں کا امتیاز ہے لیکن یہ بات

نثر و نقشِ بالِ طاؤس ست انتخابِ صراح و قاموس ست
آخر میں کہتے ہیں۔

رحم بر ما د بے گناہی ما !
اس آشتی نامے پر جھگڑا ختم ہو گیا۔ غالب نے معذرت تو کر لی لیکن اپنا موقف نہیں بدلا۔ چنانچہ مثنوی میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ اس چیلنج سے کم اشتعال انگیز نہیں ہے جس سے مناقشے کی ابتدا ہوئی ہوگی۔ تقریباً چالیس سال بعد مرزا نے قاطع برہان لکھی جس میں برہان قاطع پر گرفت کی گئی تھی۔ اس پر بھی فتنہ برپا ہوا۔ خیال یہ ہے کہ غالب جیسے غیر معمولی تخلیقی شاعر کو تحقیق کے میدان میں نہیں اترنا چاہیے تھا۔ لغت، الفاظ، محاورہ وغیرہ کی وادی شاعری کی جولا نگاہ سے مختلف ہے۔ لغت میں تسخیل کام نہیں دیتی، تفتیش و کاہ ہوتی ہے۔ لغت نویس بڑی چھان بین، مختلف و متعدد لغات، علم زبان کے اصولوں اور الفاظ کی عہد بعہد تبدیلیوں کو سامنے رکھ کر حکم لگاتا ہے۔ اس نوعیت کے مسائل میں اہل زبان ہونا اتنا کام نہیں دیتا جتنا زبان کا محقق و مبصر ہونا۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ اگر لغت کے معاملے میں زبان داں نہیں اہل زبان کو اختیارات دے دیئے جائیں تو زبان و ادب میں آئے دن انتشار و خلفشار کا سامنا ہونے لگے۔ لغت کے کا ملین اکثر و بیشتر غیر اہل زبان ہوتے ہیں۔ عدلیہ کو انتظامیہ یعنی جوڈیشری کو ایکٹریکیٹو سے علیحدہ رکھنے میں اسی طرح کی کچھ مصلحت رکھی گئی ہے۔

غالب کا کٹکتے کا سفرِ فشن کی بازیافت میں راس نہ آیا لیکن وہاں ان کو دو خانی گشتیوں ”سبزہ زارِ مطرا“ ”نازنین بتانِ خود آرا“ ”میوہ آہ“ ”ناز و شیریں“ اور ”بادہ باے ناب و گوارا“ سے آشنا ہونے کا موقع ملا،

دنوں مقابلہ کرتے رہے، بالآخر کنارہ کش ہو جانے میں مصلحت دیکھی۔ معذرت میں مثنوی بادِ مخالف لکھی۔ فریقین ختم ہو گئے لیکن ایک بڑے شاعر کا پیچ و تاب، درد و درمانگی، راست گوئی اور معذرت خواہی اس کے کارناموں میں کس طرح زندہ رہتی ہے اس کی مثال یہ مثنوی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

اے سخن پرورانِ کلکتہ	وے زبان آورانِ کلکتہ
اے رُسیانِ ایں سوادِ عظیم	وے فراہم شدہ زہفتِ اقلیم
اَسد اللہ بختِ برگشتہ	درِ خم و تیجِ عجزِ سرگشتہ
گرچہ ناخواندہ مہمانِ شماست	بلے سخن ریزہ چینِ خوانِ شماست
ذوقِ شعر و سخن کجاست مرا	کے زبانِ سخن سراسر است مرا
گردشِ روزگارِ خویشتم	حیرتِ کار و بارِ خویشتم
بر غریبان کجاست مرا	رحم اگر نیست خود چارست تم
دامنِ اذکفِ کنم چگونہ رہا	طائب و عرنی و نظیری را
خاصہ روح دروایں معنی را	آن ظہوری جہانِ معنی را
آنکہ طے کردہ ایں مواقف را	چہ شناسد ققیل و واقف را
دل و جانم فدائے احباب است	شوق و وقفِ رضاے احباب است
بیشوم خویش را بہ صلح و صل	می سرایم نو اے مدحِ ققیل
”چہ ایرائیش نخواہم گفت	سعدی ثنائیش نخواہم گفت
لیکن از من ہزار بار بہ است	از من و ہجومن ہزار بہ است
من کفِ خاک و او پہرِ بلند	خاک را کے رُسد بچرخ کند
مژ بہا ساز خوش بیانی او	حبذا شورِ نکستہ دانی او
نظمش آبِ حیات را ماند	در روانی فرات را ماند

علم و فن بھی ہوتے بالخصوص علوم مشرقیہ میں۔ وہ جتنے حاکم ہوتے اس سے کم عالم نہ ہوتے۔ انگلستان کے اکابر اس سے واقف تھے کہ ان کو ہندوستان کی بد نظمی ہی کو نہیں دیکھنا تھا بلکہ وہاں کے اکابر علم و فن کا بھی سامنا کرنا تھا۔ اعلیٰ علمی سطح پر قدیم و جدید کو ایک دوسرے سے متعارف کرنے میں اُس عہد کے علم دوست انگریز حکام کا ہندوستان پر بڑا احسان ہے۔ غالب کا اُن سے کسی نہ کسی سطح پر ساتھ رہا۔ غالب سے پہلے اردو شاعروں کے سامنے فارسی شاعری کی اتنی روح نہ تھی جتنی اس کی روایت اور رواج۔ اردو شعرا فارسی شاعری کی ٹیکنک اور درست سے بخوبی واقف تھے۔ اس کو محنت و صفائی سے برتتے اور اس پر اصرار کرتے۔ دہلی میں غالب کو خاندانی املاک اور وراثت کے جھگڑوں کا سامنا ہوا۔ پنشن کا استغاثہ لے کر لکھنؤ، کانپور، الہ آباد ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے۔ اس سفر میں جہاں تک لکھنؤ جانے کا تعلق تھا "کشرش کاف کرم" کا بھی شائبہ تھا۔ کلکتہ میں انگریزی اور ایرانی ارباب علم سے تعارف ہوا۔ جنھوں نے اپنی وسعت نظر، علم و فن میں دستگاہ اور معارف پروری سے غالب کو متاثر کیا ہوگا۔ وہاں کے شاعروں میں غالب کو اُس آدیپیشس سے سابقہ ہوا جو زبان دان اور اہل زبان میں ہمیشہ سے چلی آئی ہے۔ فارسی کے ہندی نژاد ہنرمندوں کے "خونغاے شبنونے" کی زد میں آئے۔ مخالفوں نے ان کو قواعد اور لغت کے چرخ پر رکھ لیا۔ یہ کہتے تھے کہ بتوں کی طرح زبان بھی ہزار شیدہ ہوتی ہے جس کو اب تک کوئی نام نہیں دیا جاسکا ہے۔ چنانچہ اس عہد کے کلکتہ میں ان کو نقد و نظر کے مسائل میں وہی پیش آیا جو آج کل کے کلکتہ کے نظم و نسق میں حکومت و وقت کو پیش آتا رہتا ہے۔ کلکتہ میں غالب کے مخالف اور موید دونوں تھے۔ کچھ

ال یہ ہے کہ ہر عہد کی طرح یہ عہد بھی اپنے طوفانوں کے ساتھ اپنے الیاسؑ
نرکیوں نہیں لاتا۔

مغرب کی ہوائیں اپنے ساتھ سائنس، صنعت، ٹیکنالوجی، حکمرانی اور
لبرل داری کے نئے نئے تصورات لائیں۔ مذہب و اخلاق کے صحیفوں کی
نئے سرے سے درق گردانی کی جانے لگی۔ نئی صداقتیں نئے چیلنج لائیں،
آزادوں نے انسان و انسانیت کے فروغ کے لیے نئی شمعیں روشن
کیں اور نئے افق دریافت کیے۔ احیائے علوم اور اصلاحِ دین کی تحریکوں
نے مغرب کو جو دلولہ تازہ دیا تھا جس سے وہ دنیا کا مسلم جدید قرار پایا، اس
حرکت و حرارت ہندوستان تک پہنچی۔ شاہ ولی اللہ سے سرسید تک مذہب
یاشرت کے تصور میں جو تبدیلیاں راہ پاتی رہیں، وہ آزادیِ افکار کی ان
ماگیتی نور و تحریکوں کا پرتویں۔ انگریزی حکومت نے افراد اور جماعت کو جان
و آبرو کے تحفظ و ترقی کی ضمانت دی جن سے وہ مدتوں سے محروم تھے۔
ان کے ساتھ مغربی اداروں، مغربی فکر و عمل اور مغربی نظم و نسق سے ہندوستان
روشناس کر آیا۔ انگریزی عمل دخل نے جہاں ہندوستان کو بہت سی
مہمیاہوں سے نجات دلائی وہاں اس کی خام پیداوار اور برے نام مزدور
ہے اپنے ملک کے کاروبار کو اس طرح فروغ دیا کہ صنعتی انقلاب اپنی اہمیت
ہے اعتبار سے اصلاحِ دین اور احیائے علوم کی تحریکوں سے کمتر نہ رہا۔ بلکہ
ان تک کہنا صحیح ہوگا کہ یہ تینوں تحریکیں ایک دوسرے کی معاون ہی نہیں
بلکہ دوسرے کا منطقی نتیجہ ہیں۔

اُس زمانے میں جتنے چھوٹے بڑے انگریز حکام ہندوستان آتے تھے،
ان میں بیشتر نہ صرف انصراح حکومت میں پورا درک رکھتے تھے بلکہ صاحبِ

زوال کا تھا جو قوموں کی زندگی میں بڑا اہم ہوتا ہے۔ جس کے بارے میں کہا گیا ہے :

آئینِ نو سے ڈرنا، طرزِ کهن پہ اڑنا
منزلِ ہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

غالب دہلی پہنچے تو اسے ایک عظیم تہذیب کے نمائندوں اور نمونوں کا معمورہ پایا جن کے فیض و فن سے اس کے بام و درمنور تھے۔ ان میں سب سے زیادہ وقعت قلعہ معلیٰ اور اس کی ان گراں نایہ روایات کی تھی جو اس کے سب سے زیادہ بے دست و پا اور قابلِ رحم حکمران کے منصب کو چال تھی بشائیں میں شاہ غلام علی، مولانا احمد فخر الدین، حضرت سید احمد، مولانا محمد فخر الدین۔ حکما میں حکیم اسن اللہ خاں، حکیم صادق علی خاں، حکیم حسن محمد خاں، حکیم نظام نجف خاں۔ علمائے دین میں شاہ عبدالعزیز، مولانا محمد صدر الدین خاں، مولانا فضل حق، شاہ ربیع الدین، مولانا محمد اسماعیل، مولانا نذیر حسین۔ شمس راہ میں نواب محمد ضیاء الدین احمد خاں، رختاں و نیر، میر نظام الدین ممنون، شاہ نصیر، ذوق، عارف، مومن، صہبائی، شیعتہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ کتنی درگاہیں، آستانے اور سجادے تھے۔ ان کا ذکر خاص طور پر اس لیے کیا گیا کہ یہ اشخاص اور اولیٰ دہلی کے مخصوص دیگر اقدار، معیارِ اخلاق و اقدار کے نگہبان تھے اور اپنی اپنی جگہ پر سوسائٹی کے وزن و وقار کو اس سے کہیں زیادہ قوت و اعتماد کے ساتھ سنبھالے ہوئے تھے جو سب جگہ کے اعلیٰ سے اعلیٰ علمی، تعلیمی، مذہبی اداروں کی طرح کی تہذیبی انجمنوں، علمی مذاکروں، اخبار و رسائل، ایوان ہائے حکومت، حتیٰ کہ پولیس سے بھی نہیں بن پڑتے۔ یہ ضرور ہے کہ اس وقت کی دہلی کے مقابلے میں آج کل کی دہلی کہیں زیادہ بے کراں و بے اماں ہے۔ لیکن

اکنوں ہم کہ رنگ برویم نمی رسد تارخ بخون دیدہ نشویم ہزار بار
 خو کر دم بو حشت شبہائے بکبی برد از ضمیر و ہشت تار یکی مزار
 ڈرامائی انداز و اثر کے اعتبار سے غالب کے بے مثل اردو قطعے "اے
 تازہ واردان بساط ہوا سے دل" سے یہ ٹکڑا کتنا ملتا جلتا ہے۔ اس سے
 اندازہ ہوتا ہے کہ کنٹراسٹ یا اختلافِ احوال کی مصوری میں غالب کو موقع و
 موسیقی کو کام میں لانے پر کتنی غیر معمولی قدرت تھی۔ آگے چل کر کہتے ہیں : آہ
 ز عمرے کہ گذشت این چنین۔ یا یہ بیان کہ میں نے آیامِ دبستانِ شینی میں
 شرحِ مایۃِ عامل تک پڑھا بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فن و فوج اور
 عیش و عشرت میں مبتلا ہو گیا۔ ایسے یتیم کو اپنے یتیم ہونے کا احساس
 مشکل ہو سکتا ہے اور محض یتیم ہونے کی بنا پر وہ کسی نفسیاتی عارضے کا شکار
 نہیں ہو سکتا۔

غالب کو جس نے غالب بنایا وہ اگرہ نہیں دہلی ہے۔ اس وقت کی
 دلی میں السنہ ادا و ادا رے تہذیب کا درجہ رکھتے تھے۔ یہاں آنے
 کے بعد ان کو جن مرحلوں سے جس طرح گزرنا پڑا وہی ان کی سیرت و
 شخصیت کے بنانے میں مستقل طور پر عین ہوئے۔ گو اس عمل میں قلم سرِ نوشت
 کے ٹیرے یا سیدھے تعلق کو بھی کچھ کم دخل نہیں ہوتا۔ دہلی میں ان کی شادیں
 کسنی ہی میں ایک شریف اور کھاتے پیتے گھرانے میں ہوئی۔ ازدواجی زندگی
 اس آئی ہو یا نہیں، دہلی میں ان کی شاعری نے صبحِ سمت و سطحِ پانی۔ اگرہ
 میں ان کی زندگی جن بے عنوانیوں میں گزری تھی ان کی بہت کچھ اصلاح
 دہلی میں ہو گئی۔ اگرہ میں نہ ایسے شخص تھے نہ ادارے جو غالب کی جنین کو
 پہچانتے اور اس کو تربیت دے سکتے۔ یہ زمانہ دہلی کے تہذیبی عروج اور سیاسی

ملک میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا اور اردو نظم و نثر پر بھی ان کا کچھ کم احسان نہیں ہے۔

غالب کی طفولیت اور عنفوان شباب کا زمانہ آگرہ میں گزرا جہاں وہ پیدا ہوئے تھے بچپن میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ چکا تھا لیکن اس کی وجہ سے ان کو زندگی کی کوئی سختی یا محرومی جھیلی نہیں پڑی۔ ان کی قیمتی پر بعض اہل نظر نے جن نفسیاتی اصولوں کو سامنے رکھ کر اظہارِ خیال کیا ہے، ان اصولوں کے بجائے خود صحیح ہونے میں کلام نہیں لیکن ان کا غالب کے شعور پر اس طرح اثر انداز ہونا کہ وہ احساسِ کسری، زنگیت، خود بینی، خود نمائی یا دوسری نفسیاتی ثولیدگیوں کے شکار ہو گئے، درست نہیں معلوم ہوتا۔ اُس زمانے میں شریف و آسودہ حال گھرانوں کے لڑکے تفریح و تیش کے جس ماحول میں زندگی بسر کرتے تھے، اس کا غالب کو بھی بہرہ وافر ملا تھا۔ اس عہد کا ذکر غالب نے جس طرح کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے تلخ و ترش کا کیا ذکر انھوں نے اعتدال سے زیادہ عیش و کوشش میں حصہ لیا۔ ہنر پرور میں انھوں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ نعمت میں ایک قصیدہ کہا ہے جس میں اب۔ الی عہد کے عیش و طرب کی بھلکیاں ملتی ہیں۔

آن بلبلم کہ در چمنستان پشاخاں	بود آشیان من شکن طرہ بہار
ہر غنچہ از دلم بفضاے شگفتگی	فیض نسیم جلوہ گل داشت پیش کار
ہموارہ ذوق و شوق دہو و سرور و سوز	پیوستہ شعر و شاہد و شمع و دے و قنار
نغمہ عجیب، عشرتیاں میفشاند گل	نسیم ز پائے محتیان میکشد خار
وقت مرادانی کوثر در آستین	بزم مرا طراوت فردوس در کنار

اس کے رد عمل کو یوں بیان کرتے ہیں:

کے سر سے دفعۂ جست کر کے برآمد ہو گئی تھی۔ اس کے بعد یہ نہ معلوم ہوسکا کہ زیوس کی عقل یا علم کتنا باقی رہ گیا تھا یا ایک خاتون کا بار اتر جانے سے زیوس نے کیا محسوس کیا۔ اس کا بھی بتانا لگ سکا کہ اس حادثے کے بعد زیوس اولمپس میں خانہ نشین ہو گئے تھے یا پہلے سے تھے۔ یہ بہت دنوں کی بات ہے۔ اب یہ دیکھنے میں آ رہا ہے کہ علم و عقل ہی نہیں بلکہ شاعری کی دیوی دیویاں بھی ایسے لوگوں کے سر سے منتقل برآمد ہوتی رہتی ہیں جن کے لیے نہ تو زیوس ہونے کی شرط ہے نہ ائینہ کی۔ غالب کے زمانے میں نہ ایسے زیوس تھے نہ منروا یا ائینہ بلکہ شاعری اور شخصیت دونوں کو ابھارنے، سدھارنے اور سنوارنے میں کافی ریاض کرنا پڑتا تھا۔ غالب کو خاص طور پر اس عمل سے گزرنا پڑتا۔ اس لیے کہ جیسی کاواک شاعری سے انھوں نے ابتدا کی تھی اور کچھ دنوں اس میں اسیر رہے اس سے بالکل مختلف نوعیت کی شاعری کے لیے اپنے آپ کو تیار کرنا پڑا جس کا انھوں نے بڑی صاف دلی سے اعتراف کیا ہے۔ اُس وقت کی دلی تہذیبی و ثقافتی معاملات میں کسی آزاد روی یا بے راہ روی کو گوارا نہیں کر سکتی تھی۔ حکومت کی ساکھ جتنی گر گئی تھی ثقافت کی اتنی ہی بڑھ گئی تھی۔ ہر عظیم تہذیب کے زوال میں یہ کوشش نظر آئے گا جو بڑا ہی سخت گیر ہوتا ہے۔ غالب کو ان حالات سے اپنے کو سازگار کرنا پڑا۔ ان کی جینیس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے صورت حال کو پہچانا اور اپنی شاعرانہ صلاحیت کو وہ رنگ و رخ دیا اور ایسی کامیابی حاصل کی کہ ان کے اولین اور سب سے مستند مورخ حاکی کو لکھنا پڑا: ان کی شاعری اور انشا پر وازی نے ان کی لائف کو دارالاملا نہ کے اخیر دور کا ایک بہتم با نشان واقعہ بنا دیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس

جس میں ٹیکسپیر کے متعلق مستند کاموں کی نہایت عالمانہ اور ماہرانہ تلخیص و تشریح پیش کی گئی ہے۔ جس نے ٹیکسپیر کا مطالعہ کرنے والوں کی رہنمائی میں بیش بہا مدد دی۔ ہمارے یہاں غالب اور اقبال پر اس قسم کی کتاب کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کام نہایت امید و اعتماد کے ساتھ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کے سپرد کر سکتے ہیں جس کے لائق صدر اور اکیڈم نے اُردو میں علمی اور ادبی کاموں کا نہایت اعلیٰ اور امید افزا معیار قائم کیا ہے۔

غالب کے سوچنے اور کہنے کو اس وقت کی اُردو شاعری کی روایات سے علیحدہ اجنبی اور بلند تھا۔ وہ جو کچھ سوچتے تھے یا جس طرح سوچتے تھے وہ اتنا ہندی یا اسلامی نہ تھا جتنا مجھی، عقیدے اور ذہن دونوں اعتبار سے وہ عقبنی کے اتنے قائل نہیں معلوم ہوتے تھے جتنے عجم کے۔ ان کا انسان اقبال کا انسان تھا نہ نیشے کا۔ وہ کلیشہ غالب کا تھا اور غالب اپنے ہر قول اور فعل کا جواز ”آدم زادہ ام“ میں نہ صرف ڈھونڈتے تھے بلکہ اس پر غور بھی کرتے تھے۔ کہتے ہیں:

خوے آدم دارم، آدم زادہ ام

آفسکارا دم ز عصیاں سینہ نم

غالب کا انسان جتنا ذہن اور جسم کا تھا اتنا اخلاق و اقدار کا نہ تھا۔ اس کے اندازہ کر سکتے ہیں کہ زندگی پر ان کی نظر کیا تھی اور کہاں تک تھی۔ زندگی سے جہاں تہاں جو نا آسودگی ان کے یہاں لیتی ہے کیا عجب اس میں اس رجحان کو بھی دخل ہو۔ آسودگی اور ارتفاع تو صرف اقدار و عقین کی زندگی میں میسر آتا ہے۔

سنا جاتا ہے کہ قتل یا ظلم کی دیوی ایتھنا یونان کے اولمپس نشین خداؤں کی

دور و دراز امریکہ تک غالب کی شہرت موج در موج پھیلتی چلی گئی۔ سو برس بعد بھی اس کی شاعری اور شخصیت کا جادو مسکرا رہا اوتھ ہے !

ہمارے ادب میں غالب اپنے ذہن اور ذوق کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ذہن کی خوبی کا معیار اس کی بیداری اور اس کی دسترس ہے۔ اس معیار سے غالب اور ان کے معاصرین کا جائزہ لیں تو غالب کی فوقیت واضح طور پر ثابت ہوتی ہے۔ ذوق، ذہن کی تربیت کے مدارج کو ظاہر کرتا ہے۔ اس بارے میں غالب کی تفصیل اس بے نظیر خوش مذاقی اور خوش سلیقگی سے ظاہر ہوتی ہے جو ان کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ غالب کے غیر معمولی شخص اور شاعر ہونے کے بارے میں کون جھبہ کر سکتا ہے جب اس کی گواہی دینے میں ان کے جہد کے تمام معتبر و محترم اشخاص ہم زبان ہیں۔ اعلیٰ ذہن، ذوق اور ظرف کا جتنا متنوع ہم آہنگ اور حسین امتزاج غالب کے یہاں ملتا ہے وہ باسناد اقبال ہمارے کسی اور شاعر یا ادیب کے حصے میں نہیں آیا۔ ان کی شخصیت اور شاعری ہماری تہذیبی زندگی کا ایسا سرچشمہ ہے جو اعلیٰ تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کی مسلسل آبیاری کرتا رہے گا۔ اس کی شہادت اس کام سے ملتی ہے جو اب تک غالب پر ہوا ہے جس کی بنا پر ہمارے شعروادب میں غالبیات کو ایک مستقل مطالعے کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے جس کی نوعیت اور رفتار کو دیکھتے ہوئے اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ باقاعدہ تدوین و تحشیے کے لیے مستند اربابِ فکر و فن کی مدد سے اور مشورے سے ایک جامع منصوبہ تیار کیا جائے۔

اس سلسلے میں آپ کی توجہ *A COMPANION TO SHAKESPEARE STUDIES* کی طرف مبذول کرنا چاہتا ہوں جو ۱۹۳۳ء میں انگلستان میں شائع ہوئی تھی۔

اُردو شاعری میں داخل کر کے اس کو استوار و آراستہ کرنے اور نئی وسعتیں دینے کی کوشش شروع کر دی۔ اُردو جاننے والوں کا عام طبقہ اس انداز کی شاعری کے سمجھنے سے معذور لیکن مشتاق تھا۔ دوسری طرف غالب کے اُردو کلام سے ان کا اتنا گرویدہ ہو چکا تھا کہ ان کی فارسی آمیز شاعری کو بھی سمجھنے کا خواستگار ہوا۔ اس لیے اُردو کلام کی اتنی شرحیں لکھی گئیں اور غالب کے متفرق اشعار بھی معرض بحث میں آتے رہے۔ غالب سے روز بروز بڑھتی ہوئی عالمگیر عقیدت کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ غالب شناسی کا رجحان ترقی کرتا رہے گا۔

غالب ہماری تنقید و تحقیق کے لیے بے مردانگیِ عشق کا درجہ رکھتے ہیں، جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ہمارے بہترین ذہنوں نے اپنی صلاحیتیں صرف کی ہیں۔ غالب شناسوں کی اس صف میں کیسے کیسے رفیقوں اور عزیزوں کے کیسے کیسے چہرے ہیں جن کے کارناموں کے شمار کے لیے اس مقالے کا دامن تنگ ہے۔ پھر اس پھول کی خوشبو کیسے کیسے دیارِ دامعصا میں پھیلی !

اگر صاحب نے مصلحِ شرکت کا دیانی برلن سے دیوانِ غالب کے شاید اب تک رب سے خوب صورت پاکٹ ادیشن کی اشاعت کا انتظام کیا اور مشہور جرمن مصنف نے وہ شہرِ آفاق تصویر بنائی جو مدتوں تک غالب کی اصل شخصیت کی جگہ پر کھڑی رہی۔ صورتوں میں عبدالرحمن چغتائی نے ان کے اشعار کو مرتع کا پیرایہ دیا۔ ملک کے نامور موسیقاروں نے غالب کی غزلیں گائیں۔ غالب کی فلم تیار کی گئی اور مقبول ہوئی۔ شاعروں اور افسانہ نویسوں نے ان کے اشعار کو اپنے افسانہ و افسوں کا سرنامہ بنایا۔ اپنے ملک کی سرحدوں سے باہر بھی غالب شناسی کی تحریک مقبول ہوتی رہی۔ ازبکستان سے لے کر

کارناموں کی طرف متوجہ کیا۔ حاکمی نے یہ چراغ کچھ ایسی نیک ساعت میں اود مبارک ہاتھوں سے روشن کیا تھا کہ اس کی نودقت کے ساتھ ساتھ تیز سے تیز تر ہوتی گئی۔ ڈاکٹر عبد الرحمن بجنودی نے غالب کو اتنی اونچی محراب پر سجا دیا کہ سب کی نظریں حیرت اور مستی سے اس کی طرف مرکوز ہو کر رہ گئیں۔ انھوں نے مغرب کے اعلیٰ شعرا اور مفکرین کی صف میں غالب کو لاکھڑا کیا۔ ڈاکٹر سید محمود نے ان کو ایک محب وطن اور انقلاب پسند کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ ڈاکٹر عبد الطیف کے اختلافی حاشیوں کے ساتھ غالب شناسی کا یہ سلسلہ آگے بڑھتا رہا۔ جن میں غلام رسول ہر، شیخ محمد اکرام، ہیش پرشاد، مالک رام، امتیاز علی عرشی، خلیفہ عبدالحکیم اور دوسرے مستند مصنفین اور اہل قلم سامنے آتے ہیں۔ تنقید و تحقیق کا یہ کارواں برابر سرگرم سفر ہے۔ اسی طرح غالب کے اُردو کلام کی شرح لکھنے والوں مثلاً حاکمی، نظم طباطبائی، حسرت موہانی، نظامی، بخود دہلوی، سہا مجددی، جعفر علی خاں آثر، جوش ملیانی، نیاز فتح پوری، آغا محمد باقر اور بے شمار دوسرے اکابر کے فکر و نظر سے ہم روشناس و مستفید ہوئے۔ خیال ہے کہ گذشتہ سو سال کے اندر غالب کے اُردو کلام پر جتنی شرحیں لکھی گئیں اتنی ہندوستان میں اُردو یا فارسی کے کسی اور شاعر کے کلام پر تصنیف نہیں ہوئیں۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ غالب کو سمجھنے یا سمجھانے کا مطالبہ عوام اور خواص دونوں میں کتنا قوی رہا ہے۔ ہندوستان میں اُردو کے اکابر فارسی شعرا کے کلام کو سمجھنے میں پڑے لکھے لوگوں کو بالعموم زیادہ دقت نہیں ہوتی تھی۔ یہ بھی قرین قیاس ہے کہ وہ فارسی کے کلاسیکی شعرا کے مقابلے میں غالب کے فارسی کلام کو زیادہ قابلِ اعتناء نہ سمجھتے ہوں۔ دشواری اس وقت محسوس ہوئی جب غالب نے فارسی کو اعلیٰ سطح پر براہِ راست اور کثرت سے

کا نہیں تو خود کا ہو سکتا تھا۔ ادھر پنج نے تہذیب الاخلاق، سرسید اور حالی کے خلاف زبان اور شاعری کی میکانیکی پرداخت اور حقائق سے گریز کا محاذ جس شد و مد سے قائم کیا تھا وہ نئی زندگی کی صداقتوں کے سامنے خوں خاشاک کی دیوار کھڑی کرنے کی بے سود کوشش تھی۔ سرسید اور حالی نے اس یک طرفہ جنگ میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ لیکن زندگی اور ادب کے نئے تقاضوں کو پہچاننے اور ان سے عہدہ برآ ہونے میں جو کامیابی سرسید اور حالی کو ہوئی، وہ بڑی نمایاں اور نتیجہ خیز تھی۔ دوسری طرف جدید اردو جس کی ابتدا فورٹ ولیم کالج سے ہوئی اور جو ترقی کے منازل طے کرتی ہوئی دلی کالج تک پہنچی تھی، اس کو موثر و مقبول عام کرنے میں غالب کے خطوط، سرسید کے مضامین اور علی گڑھ تحریک کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ہر بڑی تہذیب کے زوال پر نئے عہد کے کچھ مسائل سامنے آتے ہیں، مثلاً یہ کہ قدیم تہذیب میں کون سے اجزایا عناصر ایسے ہیں جو نئے عہد کے مطالبات کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور کتنے ایسے ہیں جو اس فشار کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ ظاہر ہے موخر الذکر ختم ہو جاتے ہیں لیکن جن عوامل میں اس چیلنج کو قبول کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے، وہ اپنی گزشتہ افادیت اور اہمیت کو قائم رکھتے ہیں اور نئی تہذیب کے صحت مند اور فعال عناصر کو پر د بال دیتے اور ہمیز کرتے ہیں۔ اس طور پر اگر ماضی کے صحیح و صالح عناصر و عوامل، حال کی دستیگیری نہ کریں تو حال بے حال ہو جائے۔

غالب شناسی کا سلسلہ غالب کے دور ہی سے شروع ہوا اور اس قابل قدر سرمایے میں کوئی معقول اضافہ کرنا آسان نہیں ہے۔ حالی نے یادگار غالب لکھی جس نے ارباب علم و فضل کو غالب کی شخصیت اور ان کے شعری و نثری

تائید و توثیق موجودہ ممتاز و منتخب اجتماع سے حاصل کروں۔ لیکن اس کا یقین اور اس لیے اطمینان ہے کہ نوجوان بھڑھوں کو آزمائش میں نہیں مبتلا کرتے، ان کی آبرو کے امین و محافظ ہوتے ہیں۔

بہ نظر احتیاط یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ آج کی گفتگو کے دو حصے ہیں۔ ایک غالب کی شخصیت دوسرا ان کی شاعری سے متعلق ہے۔ لیکن کہیں کہیں یہ غلط فہمیاں تو عجب نہیں۔ یہ تصور میرا ہے جس میں غالب کا حصہ بھی کچھ کم نہیں ہے۔ غالب پر سوچے تو ان کا کلام اور ان کے کلام پر خود کیجیے تو غالب بن بلائے سامنے آجاتے ہیں۔ اچھے شاعر اور ان کے کلام کا حال کچھ اسی طرح کا ہوتا ہے، لیکن یہ میرے طرز فکر کا بھی تصور ہو سکتا ہے۔ جس طرح پیکر تراشی شعر کا بہت بڑا ہنر ہے، اسی طرح شاعری میں شخص کو تلاش کرنا میری بڑی کمزوری ہے۔ اسے آپ معاف فرمائیں یا نہیں، مجھے معذور ضرور سمجھیں۔

اس صدی کے شروع میں جن شعرا کے اشعار طوائفوں کے گانے اور شایعہ لوگوں کی زبان پر سب سے زیادہ آتے تھے، وہ داغ اور امیر تھے۔ شاعری کے عوامی نہیں عام پسند ہونے کی اس زمانے میں ایک پہچان یہ بھی تھی۔ اس نوع کی شاعری اس عہد کی عیش سامانی کے مطابق تھی۔ یوں بھی اس زمانے میں شاعری اور عاشقی زیادہ ہوتی تھی، جیسے آج کل شاعری زیادہ اور عاشقی کم ہوتی ہے۔ دشت میں قوط پڑنے سے عاشقی فراموش ہو گئی تھی۔ ہمارے ہاں معلوم نہیں کیا کم ہونے پر شاعری کم ہونے لگے گی۔

داغ اور امیر کا یہ دور طوائف اور قلعے داروں کے ساتھ ختم ہو گیا۔ جدید ذہن کے بعض اکابر نے لکھنؤ میں غالب کو متعارف کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ اس کا اثر بھی ہوا لیکن اتنا ہی جتنا کہ اس وقت کے لکھنؤ میں رنگ دہلی کی فہم

مانخن کا قرض تھا جو اس طرح ادا ہوا۔ مجھے یقین ہے کہ دہلی یونیورسٹی میں اردو کا کلام روز بروز وسیع پاتا اور ترقی کرتا رہے گا اور غالب کی وساطت سے یہ تعلق زیادہ گہرا، پایدار اور وسیع تر ہوگا۔

آپ نے سنا ہوگا بادشاہ منتخب کرنے کا کبھی یہ طریقہ بھی رہا ہے کہ دارالکلا کے اکابر، استقبالیہ کمیٹی کی حیثیت سے منہ اندھیرے شہرِ پناہ کے صدر دروازے پر جمع ہوتے اور پہلا جو شخص شہر میں داخل ہوتا اس کو اپنا بادشاہ قرار دے کر مقررہ ماہی مراتب اور دھوم دھام کے ساتھ شہر میں لاتے، تاج و تخت اور اپنی عزت و عافیت اس کے سپرد کر دیتے۔ عجب نہیں جس منصب پر آج آپ نے مجھے سرفراز کیا ہے، اس میں اسی روایت کا احترام کیا گیا ہو۔ شاید اس فرق کے ساتھ کہ میری عزت و عافیت حاضرین و سامعین کے ہاتھ میں رہے گی۔ دوسرے یہ کہ توصیف و تحمین کے جن کلمات سے میرا تعارف کر لیا گیا ہے، ان سے دل خوش ہوا۔ اس لیے اور کہ اس سے پہلے اپنے بارے میں اتنی اچھی رائے نہیں رکھتا تھا۔

جس طرح کے بادشاہ کا ذکر کر آیا ہوں، وہ کسی قانون یا رسم و روایت کا پابند نہیں ہوتا تھا اس لیے کہ ان سے ناواقف ہوتا کبھی کبھی ان کا مخالف بھی۔ مجھ سے بھی اس طرح کی باتیں سرزد ہوں تو پریشان نہ ہو جیسے گا؛ ہشمان ہونے میں حرج نہیں عقلند آدمی اپنی بُرائی سن کر اتنا متفکر نہیں ہوتا جتنی اپنی تعریف سن کر۔ اس لیے کہ پہلی صورت میں بارِ ثبوت مدعی پر ہوتا ہے، دوسری میں مددِ روح پر۔ یوں بھی میں اتنا عقلند نہیں ہوں جتنا فحش۔ اس لیے اپنی تعریف سن کر اس دوسرے میں مبتلا ہو گیا ہوں کہ ایسا تو نہیں کہ آپ نے کلماتِ تحمین کی فتنے داری مجھ پر ڈال دی ہو کہ میں ان کی

جناب صدر، خواتین و حضرات !

دلی مدتوں سے اُردو کا آستانہ رہی ہے۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ دہلی اُردو کا وطن اور گہوارہ ہے۔ زبان کا تعلق دل سے ہے اور جس زبان و ادب میں ہندوستان کی رنگارنگ تہذیب کے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے، اس کا تعلق ہندوستان کے دل یعنی دلی سے ہونا فطری سا ہے۔ پھر آپ کی یونیورسٹی نے اُردو زبان کی جو مشاطگی کی ہے، وہ اربابِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔ کم وقت میں، ایک نسبتہ کم عمر یونیورسٹی کے جواں سال شعبے کو اس طرح متعارف و ممتاز کرنا کہ اربابِ ذوق کی نظریں اُس پر پڑنے لگیں، آپ کا کارنامہ ہے جس کے لیے دہلی یونیورسٹی کے اربابِ علم و اختیار لائقِ تہنیت ہیں۔ دہلی کا تعلق اُردو سے بھی ہے اور غالب سے بھی یہ کم و بیش دونوں کا وطن ہے۔ اس لحاظ سے دہلی یونیورسٹی میں غالب شناسی کا یہ اقدام گویا غالب کے غفلوں میں

محض اٹکل اور قرآن سے پہچانا ہے۔ ورنہ وہ جیسے ہیں، لوگوں کی نظروں سے
مغنی رہے ہیں :

رہبر و تفتہ و در رفتہ بآئم غالب
توشہ اسی بر لب جو ماندہ نشانست مرا
پیرس میں ڈاکٹر طہ حسین نے مجھ سے فرمایا تھا کہ "آج کل بڑے کاموں
کی اتنی یورش ہے کہ لوگ چھوٹے چھوٹے کاموں کو بھول جاتے ہیں۔ آپ
جشن غالب کے موقع پر انتخابات کی اہمیت کو نظر انداز نہ کیجیے گا۔" دہلی یونیورسٹی
نے اس موقع پر ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کا انتخاب غالب اور ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا
انتخاب نقش ہائے رنگ رنگ بھی شائع کیا ہے جن سے امید ہے کہ غالب شناسی
میں مزید اضافہ ہوگا۔

خواجہ احمد فاروقی

(۵) مارچ ۱۹۶۹ء میں شعبہ اُردو نے غالب کے ترجمہ کرنے کے مسائل پر ایک راولڈ ٹریبل مذاکرہ بھی منعقد کیا جس کی صدارت مسٹر اے اے رسل نے کی، جو ادارہ علوم مشرقی و افریقی لندن میں اُردو کے ریڈر ہیں اور جو غالب کے بعض نثری حصوں کا انگریزی میں ترجمہ کر کے اسے کتابی صورت میں شائع کر چکے ہیں۔ ارادہ ہے کہ یہ تمام مقالے بھی علاحدہ شائع کیے جائیں۔

(۶) شعبہ اُردو نے غالب اکادمی کی اعانت سے غالب کی تشریحی اور تفصیلی بیلوگرافی بھی انگریزی میں مرتب کی ہے جس میں ڈھائی ہزار سے زیادہ اندراجات ہیں اور جس میں ۱۸۰۹ء سے ۱۹۶۹ء تک اس تمام مطبوعہ مواد کا امکانی احاطہ کیا گیا ہے جو مختلف کتابوں اور مقالوں میں بکھرا ہوا ہے۔ یہ کتاب پریس کی کوتاہیوں کی وجہ سے پوری شائع نہیں ہو سکی۔ اب تک صرف ڈیڑھ سو صفحے چھپے ہیں اور اندازہ ہے کہ اس میں ۸۰۰ صفحات سے زیادہ ہوں گے۔

(۷) شعبہ اُردو نے کلام غالب کی ترکیبوں کا ایک اشاریہ بھی شائع کیا ہے جس سے غالب کی وسیع تصویر، جمالیاتی اقدار، ایمانی قوت اور اندرونی دجوان کا اندازہ ہو سکتا ہے مگر چہ ان کے یہاں ایسے معانی ہیں جن پر جارحانہ تنقید ہے۔

نہیں بازو لطافت نہ پذیر و تفسیر

نشدہ گرو دنیا یاں نرم تو سب نما

یہ سب نام اگر بھڑکی حیثیت سے دیکھا جائے تو کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہیں۔ البتہ ان سے بہم کی نامی رانیں نکل سکتی ہیں اور غالب شناسی میں مدد مل سکتی ہے۔ ان کاموں کو ہاتھ میں لینے سے اندازہ ہوا کہ ابھی غالب کے سبیل میں ہزار باد و ناخوردہ باقی ہیں۔ خود غالب کا خیال بھی یہ تھا کہ دنیا نے ان کو

غیر معمولی تصرف ہے کہ اس دورے میں کامیابی ہوئی اور ۱۹۶۹ء میں یہ جشن صد سالہ قومی اور بین قومی سطح پر منایا جاسکا۔

اس سلسلے میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کو جن کاموں کا شرف تھا، ہوا ان کی مختصر روداد یہ ہے :-

(۱) ہماری دعوت پر ۱۳ اور ۱۴ فروری ۱۹۶۹ء کو پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر دو ایسے دلکش اور بصیرت افروز لکچر دیے کہ اب تک سامعہ کوثر و تسنیم کی موجوں سے سیراب ہے۔ پہلے خطبے کی صدارت پروفیسر بی۔ان۔گنگولی سابق وائس چانسلر دہلی یونیورسٹی نے اور دوسرے کی صدارت پروفیسر ڈاکٹر مس این ماریہ شیل ہارورڈ یونیورسٹی امریکہ نے فرمائی۔ یہ دونوں لکچر اس جلد کے علاوہ کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

(۲) شعبے کے ساتھی اور ریڈر ڈاکٹر محمد حسن نے غالب پر ایک دلچسپ ڈراما کھڑے کا چاند تحریر فرمایا جو شعبہ اُردو کی طرف سے شائع ہو چکا ہے اور جس کی تخلیقی اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ آئندہ ہر پرنٹس کی سائیڈ کاڈی نے اسے انعام سے سرفراز فرمایا ہے۔

(۳) راقم الحروف نے غالب کی دستنبو کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے جو ایک مفصل مقدمہ، تعلیقات اور حواشی کے ساتھ ۱۵ فروری ۱۹۷۰ء کو شعبے کی طرف سے شائع ہو چکا ہے۔

(۴) اس جشن کے موقع پر ہم نے اردو سے ملتی کا یہ سیر غالب نمبر شائع کیا ہے۔ اس کے مقالہ نگاروں میں ہندوستان کے ادیبوں کے علاوہ یورپ اور امریکہ کے وہ نامور مستشرقین بھی شامل ہیں جنہوں نے دہلی یونیورسٹی کے جملوں میں شرکت فرمائی تھی۔ ان حضرات کے علمی تعاون کے لیے ہم بہت دل سے ممنون ہیں۔

وائس چانسلر ڈاکٹر وی۔ کے 'آر' وی' راؤ نے کی جواب پسند وستان کے وزیر تعلیم ہیں اور اس کا افتتاح قبلہ دیدہ دول ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کے عالمانہ خطبے سے ہوا جو اس زمانے میں بہار کے گورنر تھے۔ اس یوم غالب میر مملکت افغانستان سے جناب عبدالحمید عطاوی، جمہوریہ چیکو سلوواکیہ سے ڈاکٹر دیاں بیج، جمہوریہ مغربی جرمنی سے ڈاکٹر درویش، شہنشاہی ایران سے آقا سے پروفیسر حافظی، پاکستان سے جناب ذاکر حسین اور جمہوریہ روس سے جناب دائی پی واکونن نے شرکت کی۔ اس موقع پر اساتذہ یونیورسٹی ممبران سابقہ اکادمی اور معززین شہر کے علاوہ پروفیسر سیدنا حسین پروفیسر آل احمد سرور، سید سجاد ظہیر، ڈاکٹر محی الدین تادری زور، پروفیسر عبدالغادر سروری اور حضرت فیض احمد فیض بھی شریک بزم تھے اور اس غیر معمولی اجتماع کی وجہ سے آسمان کو بھی اس زمین پر رشک آ رہا تھا۔

ہم نے اردوئے معلیٰ کے غالب نمبر مورخہ ۱۹۶۶ء میں لکھا تھا: "ہمارا ارادہ ہے کہ غالب کی صد سالہ یادگار کے موقع پر اس کام کو اور زیادہ وسیع پیمانے پر کیا جائے۔ اردو کی خدمت ایک سرمایہ سعادت ہے جو ہم تہی دستوں تک پہنچا ہے اور اگر ہم اس نیکی کے فروغ دینے میں کچھ بھی مدد دے سکے تو یہ خدائے کریم کی بخشش خاص ہوگی۔ یہ شاخ آرزو ۱۹۶۶ء میں برومند بدلی۔ میں روس میں تھا کہ ذاکر صاحب قبلہ کا خط ماما موصول ہوا۔ نباشد ہمش از جانم فراموش۔ اس میں تحریر فرمایا تھا کہ میں جشن صد سالہ کے بین الاقوامی سکرٹری کی حیثیت سے یورپ، امریکہ اور مغربی ایشیا کا دورہ کروں اور یونسکو، ادبی انجمنوں اور بعض یونیورسٹیوں کو غالب کے جشن صد سالہ کی طرف بطور خاص متوجہ کروں۔ یہ خدا کا بے پایاں کرم اور ذاکر صاحب کا

منظر عام پر آئے گا۔ اس بات کے اظہار و اعلائے میں بھی مضائقہ نہیں کہ ہمارا مقصد غالب کے تشریحی اور تفسیری حصے پر زور دینا ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ہم تحقیق کی اہمیت کے منکر ہیں۔ لیکن اہل امریکہ کی زبان میں اس باتھ شب ریسرچ پر بھی زور دینا نہیں چاہتے جو شیکسپیر کے لائڈری بلز یا قیدی فرنگ میں غالب کے کپڑوں کی جوئیں گنتے سے آگے نہیں بڑھتی۔ یہ باتیں اگر پوری صحت کے ساتھ معلوم بھی ہو جائیں تو بھی ان سے شیکسپیر یا غالب کی شاعرانہ جلالت پر حروف نہیں آتا۔ دیکھنا یہ ہے کہ انھوں نے ماضی سے کیا لیا بقتضائے حال کے کتنے مطالبوں کو پورا کیا اور مستقبل کو کیا دیا۔ اس شعلے کی کوئی اہمیت نہیں جو سنگ و گیاہ پر گرتا ہے۔ وہ تھلی ضرور اہم ہے جو آنکھ کی راد سے دل میں اتر جائے اور روح کو بھر کاٹے۔

زراہ دیدہ بدل در رود ز جان برخیز

غالب کی بڑائی اس میں ہے کہ ان کے ذریعے پشتوں کا تحت شعوری احساس جاگ اٹھا ہے اور ترکی اہرانی ہندی تہذیب کی ساری حسین یادیں نئی نسلوں تک منتقل ہو جاتی ہیں۔ ہندوستان تہذیبی دولت سے مالا مال ہے لیکن غالب نے اپنی تخلیقات سے اسے اور تو نگہ بنا دیا ہے۔ اس کی حیثیت ایک کڑی کی ہے جو ماضی کو حال سے ملاتی ہے۔ ایک ایسے پل کی ہے جو ہندوستان کا رشتہ مغربی ایشیا، ازبکستان اور تاجکستان سے دوبارہ استوار کرتا ہے۔

غالب کے جشن صد سالہ کا نقش اول ۱۹۶۷ء میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کے ہاتھوں صورت پذیر ہوا تھا۔ اس سال دہلی یونیورسٹی نے جو یوم غالب منایا اس کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ بین قومی سطح پر منایا گیا اور اس میں ۱۹۶۹ء کے جشن کا بھی پورا منصوبہ پیش کیا گیا۔ جلسے کی صدارت

شذرات

یہ اردوئے معلیٰ کا تیسرا غالب نمبر ہے۔ اس سے پہلے اس کی دو اشاعتیں غالب کے لیے غنق ہو چکی ہیں سچ تو یہ ہے کہ اس رسالے کی ابتدا ہی غالب نمبر سے ہوئی تھی۔ دونوں میں ہے بھی صدف و گہ کا تعلق۔ غالب کے یہاں جو تصور اور تجربے کی تازہ کاری، اور حلقہٴ شام و سحر سے نکل کر جادواں بن جانے کی خوبی ہے، اس کا تقاضا بھی یہ ہے کہ ان کی یاد سے برابر دل کو گرم رکھا جائے اور نئی آگاہیوں کی مدد لے کر ان کے ذریعے تمام اردو شعروادب کو ایک بڑے مرقع میں سجایا جائے۔ یہ تیسرا غالب نمبر بھی قطعاً سلسلہٴ شوق نہیں ہے۔ ہمارے پاس چوتھے حصے کے مضامین موجود ہیں اور وہ نمبر بھی انشاء اللہ جلد

- ۲۶۔ مرزا نوشہ تھانا، روتی بارات
- ۲۷۔ دیوان غالب بخت غالب
- ۲۸۔ غالب کی: بعد الطبیعیاتی شاعری
- ۲۹۔ سید اسد اللہ خاں غالب کی مہر
- ۳۰۔ اقتباسات
- ۱۔ اقتباس یادگار ضمیمہ
- ۲۔ اقتباس مثنوی نسبت جگر
- ۳۔ شمشیر بڑاں
- ۴۔ غالب کا قصیدہ کیا ہوا دیوان
- ۵۔ پنج آہنگ کا اشتہار
- پروفیسر آغا حیدر حسن دہلوی مقیم پیر ۶۰۳
- پروفیسر ضیاء احمد بدایونی ۶۱۷
- ڈاکٹر نریش چندر ۶۳۱
- ریڈر شعبہ انگریزی، لکھنؤ یونیورسٹی
- پروفیسر، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
- جناب جلال الدین ۶۵۳
- ریکارڈ آفس، حکومت یو۔ پی۔ ایچ آبادہ
- ۶۵۶
- ۶۵۹
- ۶۶۲
- ۶۶۷
- ۶۷۱

- ۱۷۔ غالب کا تصدیق حیات
پروفیسر سید وحید الدین ۳۷۱
صدر شعبہ فلسفہ۔ دہلی یونیورسٹی
- ۱۸۔ غالب اور جدید (کلاسیکی) غزل
ڈاکٹر قمر رئیس ۳۸۰
- ۱۹۔ مرزا اسد اللہ (خال) غالب
پروفیسر تھائی لے و پروفیسر انارٹھ شیل ۴۰۲
مترجم: جناب شبیر احمد خاں غودی
- ۲۰۔ امام بخش صہبائی۔ معاصر غالب
پروفیسر ضیا، احمد بدایونی ۴۳۸
- ۲۱۔ غالب کی فارسی شاعری
پروفیسر انی ساندرا بوسانی ۴۸۲
روم یونیورسٹی۔ اطالیہ
مترجم: ڈاکٹر محمد حسن
- ۲۲۔ غالب کی دلی
پروفیسر پریسول اسپیر ۵۲۳
سلون کالج، کیمبرج یونیورسٹی۔
مترجم: جناب صدیق الرحمن قدوائی
- ۲۳۔ غالب کی شخصیت اور شاعری
میں ترکی و ایرانی عناصر
پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ۵۵۵
- ۲۴۔ عہد غالب میں دلی کی ادبی تھیلیں
ادب شاعرانہ معرکے
ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۵۷۷
- ۲۵۔ میرا ایک پسندیدہ شعر
جناب جان۔ جی۔ گل دانی (امریکہ) ۶۰۰
مترجم: جناب صدیق الرحمن قدوائی

۵۔ مرزا غالب کی فارسی شاعری

۱۱۸ ڈاکٹر یان مارک

ادارہ علوم مشرقیہ۔ پراگ۔ چیکو سلوواکیہ

مترجم: ڈاکٹر قمر رئیس

۶۔ فارسی غزل اور غالب

۱۲۷ پروفیسر ضیاء احمد بدایونی

۷۔ غالب اور ہندوستانی غزلیہ

۱۷۱ پروفیسر آر۔ کے۔ واس گپتا

بنگور پرنسپس بنگالی زبان و ادب۔ دہلی یونیورسٹی

مترجمین: خواجہ احمد فاروقی
ڈاکٹر قمر رئیس

۸۔ غالب کا شہر آرزو

۱۲۸ جناب کرشن چندر

۹۔ مرزا غالب کے مسائل قصوف

۱۹۰ حضرت تیر محمد علی شاہ میگیش اکبر آبادی

۱۰۔ غالب کے نظریہ وحدت الوجود کے مآخذ

۲۰۷ جناب شیر احمد خاں غوری

۱۱۔ غالب اور اس کے منازلِ زریں

۲۵۹ پروفیسر سید وحید الدین

صدر شعبہ فلسفہ۔ دہلی یونیورسٹی

۱۲۔ نسخہ نگارِ رعنا: غلط غالب

۲۷۲ جناب اکبر علی خاں عسکری زادہ

۱۳۔ غالب کے پسندیدہ اوزان

۲۸۷ جناب میث الدین فریدی

۱۴۔ مولانا محمد علی کا ترجمہ غالب

۳۱۳ جناب تحسین صدیقی

۱۵۔ دیوانِ غالب کے پہلے مطبوعہ

۳۳۳ جناب صدیق الرحمن قدوائی

ایڈیشن کا ایک مخطوطہ

۱۶۔ غالب کی یادگار قائم کرنے کی

۳۳۳ جناب سعادت صدیقی

اولین کوششیں

اُدوے معلیٰ دہلی

غالب نمبر حصہ سوم

فروری ۱۹۶۹ء

فہرست مضامین

- | | | |
|----------------------------|----------------------------------|-----|
| ۱۔ شذرات | خواجہ احمد فاروقی | نر |
| ۲۔ غالب کی شخصیت اور شاعری | پروفیسر رشید احمد صدیقی | ۱ |
| ۳۔ غالب کی عظمت | پروفیسر خواجہ غلام السیدین | ۹۷ |
| ۴۔ غالب کی ایک غزل | پروفیسر ڈاکٹر مس انا مار یہ شمل | ۱۰۳ |
| | بارود ڈیونی ورثی۔ کیمبرج۔ امریکہ | |
| | ترجمہ: جناب صدیق الرحمن قدوسی | |

